

مجلة أدبية ثقافية شهرية
تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت
صدر العدد الأول سنة 1966
العدد 417 ابريل 2005

نجم يأفل من فضاء الإبداع
عبدالله خلف

خالد سعود الزيد.. فارس من هذا الزمان
السيد حافظ

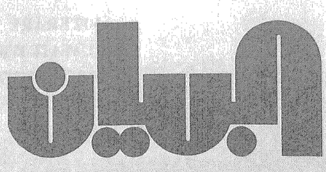
شعراء مبدعون واللغز المحيّر
د. هيفاء السنعوسي

القصيدة البصرية.. المنفى والاغتراب
ناصر أبو عون

وداعاً عبده بدوي.. شاعر الحب والموت
د. عبدالله المهنا

مقاربة نقدية لديوان عواطف الحوطي
د. بسام قطوس

فرناندو بيسوا... الشاعر المتعدد الأصوات



العدد 417 ابريل 2005

مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت

(صدر العدد الأول في أبريل 1966)

ثمن العدد

الكويت: 500 فلس، البحرين: 750 فلسا، قطر: 8 ريالات، دولة الامارات العربية المتحدة: 8 دراهم، سلطنة عمان: ريال واحد، السعودية: 8 ريالات، الأردن: دينار واحد، سورية: 50 ليرة، مصر: 3 جنيهات، المغرب 10 دراهم.

الاشتراك السنوي

للأفراد في الكويت 10 دنانير.
للأفراد في الخارج 15 ديناراً أو ما يعادلها.
للمؤسسات والوزارات في الداخل 20 ديناراً كويتياً.
للمؤسسات والوزارات خارج الكويت 25 ديناراً كويتياً أو ما يعادلها.

المراسلات

رئيس تحرير مجلة البيان ص.ب34043 العديلية ـ الكويت الرمز البريدي 73251 ـ هاتف المجلة: 2518286 ـ هاتف الرابطة: 2518282 / 2510602 ـ فاكس: 2510603

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت
WWW.KuwaitWriters. Net

البريد الإلكتروني
Kwtwriters@ hot mail.com

قواعد النشر في مجلة «البيان»:

مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات الأصيلة في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية. ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:

1 ـ أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى.
2 ـ المواد المرسلة تكون مطبوعة ومدققة لغويا ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.
3 ـ يفضل إرسال المادة محملة على فلوبي أو CD .
4 ـ موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف.
5 ـ المواد المنشورة تعبرّ عن آراء أصحابها فقط.

LITERARY JOURNAL ISSUED
BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION
(417) April - 2005



Al Bayan

Editor-in-chief
Abdullah Khalaf

Correspondence
Should Be Addressed To:
The Editor:
Al Bayan Journal
P.0. Box: 34043 Audilyia -kuwait
Code: 73251 - Fax: 2510603
Tel: (Journal) 2518286 - 2518282-2510602

رحيل أحمد شوقي ضيف

١٩١٠ - ٢٠٠٥

بقلم: عبدالله خلف

انتقل إلى رحمة الله تعالى أحد أعلام الدراسات العربية في مجال الأدب العربي وتاريخه، قديمه وحديثه، الأستاذ أحمد شوقي ضيف، وذلك في مساء الخميس الموافق 10/3/2005 عن عمر جاوز 95 عاماً.. تخرج من كلية الآداب، جامعة القاهرة وحصل منها على درجتي الماجستير والدكتوراه، نال جائزة الدولة التقديرية في الأدب من جمهورية مصر العربية.

والأستاذ الدكتور شوقي ضيف عضو في مجمع اللغة العربية بالقاهرة، واستعانت به بعض الجامعات العربية أستاذاً زائراً وخبيراً لإنشاء الأقسام العربية وتطويرها.

ولد أحمد شوقي ضيف في 13/1/1910. بمحافظة دمياط، نال رسالة الدكتوراه عام 1942 حول موضوع (الفن ومذاهبه في الشعر العربي) بإشراف عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين،، شغل عدداً من المناصب العلمية منها رئاسة قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة القاهرة.

واختير عام 1968 عضواً بمجمع اللغة العربية، وأصبح عام 1988 أميناً عاما له ثم أصبح منذ 1996 رئيساً له ولاتحاد المجامع اللغوية العلمية العربية.

وله ما يقارب السبعين كتاباً في تاريخ النقد العربي والبلاغة والنحو واللغة والتفسير القرآني.

نال جائزة الدولة التقديرية في الآداب عام 1979 وجائزة الرئيس مبارك عام 2003 وجائزة الملك فيصل العالمية في الأدب العربي عام 1983 وعمل مدة ثلاثين عاما لانجاز موسوعته الكبرى (الأدب العربي) في عشرة مجلدات وهو من الكتاب الموسوعيين الذين أثروا المكتبة العربية خلال القرن الماضي..

ومن كتبه، (الفن ومذاهبه في الشعر العربي) و (الفن ومذاهبه في النثر العربي) وأكمل عليهما موسوعته (التاريخ الفني للأدب العربي) وتجاوزت مؤلفاته السبعين كتاباً، تأليفاً وتحقيقاً.

قام شوقي ضيف بعمله في عديد من الجامعات العربية في مصر وبغداد وبيروت والرياض وعمّان والكويت..

كان من العلماء المتبحّرين في النحو العربي، ومتعمقاً في علوم البلاغة، وعمل على تطوير القواعد العربية في النحو.. وكان يشكو بحرارة من سوء المناهج الدراسية في اللغة العربية التي ساهمت في إضعاف الطلاب، وهذا دأبها في العالم العربي.

كتب الأستاذ جابر عصفور في (البيان الثقافية) بتاريخ 2002/7/21 مقالة «شاملة» عن الدكتور شوقي ضيف قال فيها:

إن شوقي ضيف أحد الأساتذة العظام الدين لايزالون يتركون أعظم الأثر في نفوس طلابهم، هذا يؤكده طلابه على اختلاف أجيالهم وقياداتهم الفكرية وأوطانهم العربية..

وقال أيضاً:

تنوعت مؤلفات شوقي ضيف وتعددت على نحو يدعو إلى الإكبار والإجلال والإعجاب والاندهاش، فما أنجزه ذلك العالم الجليل كماً وكيفاً يمثل حالة نادرة من حالات الرهبنة العلمية والتصوف الفكري والإخلاص الأكاديمي والدأب البحثي الذي قل نظيره، ولا غرابة والأمر كذلك في أن يكتب طلابه كتباً تؤكد قيمته الاستثنائية.

وقال عنه الكاتب عبده وازن في جريدة الحياة بتاريخ 12/3/2005:

عرف شوقي ضيف بثقافته التراثية ونباهته النقدية ورصانته المنهجية، ومراسه الصعب، وجمع خير جمع في خصوصه بين النزعة الأصيلة والثقافة المعاصرة، وكان رائد المنهج التاريخي في النقد بعد طه حسين وسباقاً في قراءة الإرث النهضوي الذي مهد لمرحلة (الحداثة)، ألف المرحوم شوقي ضيف خمسين كتابا وحقق مجموعة من أمهات الكتب:

- رسائل الصاحب بن عباد (بالاشتراك).
- رسالة ابن حزم في تواريخ الخلفاء في المشرق والأندلس.
- سبع قراءات لكبار القراء في القرن الثاني الهجري
- ابن العميد في بلاط البويهيين في إيران

وهكذا تنوعت مؤلفاته لتشمل النقد والبلاغة والنحو وعلوم اللغة والتفسير القرآني والحضارة الإسلامية.

ابتعد الدكتور شوقي ضيف عن المشاحنات والمنازلات الأدبية ومعاركها، وانصرف إلى إثراء المكتبة العربية.. واهتم بموضوع تجديد النحو.

ذهب شوقي ضيف للقاء ربه وبقى فكرة خالداً في المكتبات العربية مراجع يهتدي بها طلاب العلم، والباحثون في الأدب العربي.. وبقيت كلمته في تراجع الطلبة عن العربية يسبب ضعف مناهج اللغة.. وهذه الكلمة تعبر عن جميع المناهج الدراسية في الوطن العربي كما طالب شوقي ضيف بتطوير علوم النحو لكونه نحوياً متضلعاً في علوم النحو..

رحل العالم شوقي ضيف وترك فكره بيننا خالداً ينتفع به طلاب العلم وهو من النوادر الذين عملوا في تشييد صرح علمي في موسوعة شاملة وختم حياته المديدة في وضع نقد شامل في تاريخ الأدب العربي وأعطى رؤية حديثة في تفسير القرآن الكريم. رحم الله العلم المفكر الأستاذ الدكتور أحمد شوقي ضيف..





- شعراء مبدعون بين الموت والجنون

د. هيفاء السنعوسي

- القصيدة البصرية.. المنفى والاغتراب

ناصر أبو عون

بين هوس الموت وجنون الإبداع

بقلم: د. هيفاء السنعوسي (الكويت)

انتحار الشعراء لغز يحير!

أجرت الباحثة الأمريكية شانون ستيرمان من جامعة بنسلفانيا دراسة مهمة لمجموعة قصائد من الشعراء الأمريكيين والبريطانيين والروس الذين انتحروا والذين حاولوا الانتحار، ولاحظت أن الميول الانتحارية كانت واضحة في إنتاجهم الشعري، وأنهم يعانون بشكل عام من الكآبة أثناء حياتهم.

وقد حللت مع زميل لها من جامعة تكساس 156 نصاً على الكمبيوتر كتبها تسعة شعراء انتحروا وقارنت النتائج مع 135 قصيدة كتبها تسعة شعراء لم ينتحروا. ولاحظت أن الشعراء ذوي الميول الانتحارية يستخدمون أكثر من غيرهم صيغة المتكلم «أنا» وما يتعلق بها. كما أنهم يستخدمون ألفاظاً مرتبطة بفكرة الموت، ويعمدون إلى تقليص استخدامهم لمفردات تتوخى التواصل مثل «الكلام».

وقد وضّحت ستيرمان في بحثها الذي نشرته في مجلة «سايكوميترك مدسن» أن تحليل النصوص يساعد الباحث على اكتشاف خصائص الكتابة التي يمكن ربطها مع فكرة الانتحار، وقد تساعد على التنبؤ مستقبلاً بمن ينوي الانتحار من الشعراء المعاصرين.

وقد أخضعت شانون قصائد الشعراء المنتحرين أمثال: جون باريمان، وهارت كراين، وسيرغي أسينين، وآدم غوردون، راندل غاريل، وفلاديمير مايكوفسكي، وسيلفيا بلاث، وسارة تيسدايل، وآن سكستون، وقارنتها بنصوص شعراء ليست لهم ميول انتحارية أمثال: ماثيو آرنولد، ولورنس فرلينغيتي، وجويس كيلمر، ودنيز لفرتوف، وروبرت لاول، وأوزيب ماندلستام، وبوريس باسترناك،

وأدريان ريتش، وإدنا سانت، وفنسنت ميلاي.

ويأتي الباحث الأمريكي جيمس كوفمان من معهد بحوث التعلم بجامعة كاليفورنيا ليقول إن الشعراء يموتون قبل كُتّاب الرواية والمسرح وغيرهم من الأدباء. ويوضح بأن السبب أن الشعراء يتعذبون، أو أنهم يكونون عرضة للتدمير الذاتي، أو يصبحون مشهورين في سن مبكرة مما يجعل وفاتهم تحظى بالاهتمام.

وقال كوفمان إن الشعراء يموتون في المتوسط عن 62 عاماً وكُتّاب المسرحية عن 63 وأما الروائيين عن 66 عاماً. وقد استند في نتائجه إلى دراسة عينة تمثل 1987 أديباً من الولايات المتحدة والصين وتركيا وأوربا الشرقية.

وقد اهتم كوفمان بدراسة الشعراء وبعض أمراضهم النفسية وأسباب إيداعهم إلى المستشفيات النفسية وإقدامهم على محاولات الانتحار.

حينما نتحدث عن ظاهرة انتحار الشعراء فإنه لابد لنا من دراسة نموذج يُمثل لنا هذا الوضع الإنساني الذي يتأرجح بين توهج الإبداع وتفاقم الحالة المرضية النفسية. سنتناول الشاعرة الأمريكية «سيلفيا بلاث» كحالة مهمة من الحالات الإبداعية التي تعكس مأساة إنسانية انتهت بشكل صدمة نفسية حيّرت أسرتها وأصدقاءها والباحثين. إنها سيلفيا الشاعرة المتميزة التي عاشت في أحضان الكآبة منذ كانت في الثانية عشرة من عمرها حتى قبل وفاتها بساعات.

سيلفيا بلاث شاعرة الإبداع والجنون

وُلدت سيلفيا في 27 في أكتوبر عام 1932 في مستشفى روبنسون موموريال قرب مدينة بوسطن في الولايات المتحدة، وكانت الطفلة الأولى لعائلة بلاث.

بدأت سيلفيا كتابة الشعر في الخامسة من عمرها، وقد نشرت أولى محاولاتها في 11 من أغسطس 1941 في صحيفة البوسطن هيرالد في صفحة الأطفال، وكانت آنذاك في التاسعة من عمرها، وبدأت تكتب يومياتها في عام 1943، واستمرت حتى اللحظات الأخيرة قبل موتها(1).

عاشت في ذاكرتها أحلام الطفولة بأن تصبح مصممة أزياء أو رسامة للكتب أو كاتبة. كانت تصمم بطاقات التهنئة في المناسبات المختلفة، وكانت تُضمّن فيها عبارات تهنئة في صورة كلمات مسجوعة تُمثّل بداية كتابتها للشعر.

تلقت سيلفيا صدمة وفاة والدها حينما كانت في الثامنة، فالتحفت بغطاء سريرها، وبدأ قلقها يشتعل من احتمال زواج والدتها من رجل آخر. غادرت سيلفيا إلى المدرسة في اليوم الثاني لوفاة والدها، ولكنها حضرت باكية في نهاية يومها الدراسي، وتحمل ورقة كتبت عليها (أعدكم بأنني لن أتزوج مرة ثانية) فوقعت والدتها على الورقة على الفور لأنها تفهمت مخاوف ابنتها من المستقبل(2).

تعرضت سيلفيا إلى انتكاسة

نفسية وانهيار عصبي، وأقدمت على محاولة انتحار في أغسطس عام 1953 بتناولها كمية كبيرة من الحبوب المنومة، وقد أدخلت مستشفى ماكلين النفسي في بيلمونت لتلقي العلاج بما فيه جلسات العلاج بالصدمات الكهربائية بإشراف د. روث بارنهاوس بيوشير(3).

بدأت سيلفيا نشر كتاباتها القصصية وهي في الثامنة عشرة من عمرها وقد نشرت محاولاتها في مجلة Seventeen، كما فازت بالمركز الثاني في مسابقة طرحتها نفس المجلة عام 1953.

تزوجت سيلفيا من الشاعر البريطاني تيد هيوز بعد قصة حب ساخنة عاشتها معه في جامعة كمبردج في بريطانيا، وأنجبت منه طفلين هما فريدا ونيكولاس.

كانت سيلفيا شاعرة مبدعة، ولكن النقاد لم يلتفتوا إلى موهبتها مما جعلها تشعر بالضيق والغضب. كانت ترى في المقابل اهتمامهم بشعر زوجها تيد هيوز. وعلى الرغم من حبها له، وسعادتها بنجاحه وشهرته إلا أنها كانت تشعر بالإحباط بسبب عدم اهتمام النقاد بكتاباتها، كما كانت تشعر بالغيرة بسبب التفاف النساء حول زوجها إعجاباً بوسامته وبشعره.

كتبت سيلفيا سيرتها الذاتية بتفاصيل دقيقة في روايتها الوحيدة المعنونة The Bell Jar ونشرتها في يناير عام 1963 باسم مستعار هو فيكتوريا لوكاس كي ترفع الحرج ع شخصيات حقيقية كتبت عنهم.

نالت سيلفيا الشهرة ولكن.. بعد وفاتها. ولم تكن هذه الشهرة بسبب إعجاب الناس بشعرها فقط، وإنما بسبب تأثرهم الشديد بحياتها المأساوية وحزنهم لنهايتها المفجعة.

لقد كتبت النهاية برحيلها عن العالم ولكنها ولّدت قلقا عند الآخرين وشغفاً للوصول إلى حقيقة مطاردتها للموت في محاولات انتحار عدة.

لم تكن سيلفيا تظهر نفسها بطبيعتها الحقيقية للآخرين إلا قبل وفاتها بثلاثة شهور، وهذا ما أكده زوجها شاعر البلاط البريطاني تيد هيوز الذي اتهم بعد موتها بأنه السبب وراء هذه النهاية المأساوية، فقد اتهمت المنظمات النسائية والمتعاطفون مع سيلفيا بأنه كان السبب في مأساتها النفسية التي قادتها إلى الانتحار بسبب خيانته لها.

لماذا انتحرت سيلفيا؟

حاولنا أن نحصر أسباب انتحار سيلفيا وتوصلنا إلى النقاط التالية:

أولاً: عقد نفسية في الطفولة من بينها كرهها لوالدها الذي تفجّر في قصيدتها 1962 والمعنونة (أبي) Daddy فهي تراه شيطاناً ومصاصاً للدماء، ولم تغفر له موته، فظلت غاضبة منه طوال حياتها.

ثانياً: كرهها لوالدتها التي وافقت على علاجها بجلسات الكهرباء المؤلمة بعد محاولة انتحارها الأولى.

ثالثاً: الغيرة الشديدة على زوجها الشاعر البريطاني تيد هيوز، وتألمها

لخيانته لها، وجسّدت ذلك في قصيدتها (أبي) Daddy فوالدها وزوجها وجهان لعملة واحدة.

رابعاً: الإحباطات المتكررة التي تعرضت لها بسبب عدم تقدير النقاد لموهبتها الشعرية باعتبارها صوتاً أنثوياً.

خامساً: حالة الاكتئاب التي تنتابها بين الحين والآخر بسبب حرمان عاطفي في الطفولة وعقدة التعامل مع الرجال.

كتبت سيلفيا في عام 1962 قصيدة بعنوان: Lady Lazarus تقول في أحد مقاطعها:

سريعاً سريعاً سيرتد اللحم
جوف القبر الذي التهمه
إلى موطنه فوق جسدي

***

وأنا امرأة باسمة
إنني في الثلاثين
ومثل القطة لديّ تسع محاولات للموت

***

هذه المحاولة الثالثة للموت
يا له من هواء
أن تفنى كلَّ عقد من الزمن(4)

وتتحدث سيلفيا بعمق عن تجارب قتلها لنفسها في مقطع آخر حيث يقول:

هاتان يداي
ركبتاي
ربما أكون جلداً وعظماً
ومع ذلك فأنا نفس تلك المرأة
كنتُ في العاشرة حينما حدثت في المرة الأولى
كانت حادثةً

***

في المرة الثانية كنت أنوي
أن أنهي الأمر وألا أعود مطلقا
وأن يلتقطوا الدود مني مثل لؤلؤة لزجة

***

الموتُ
فنٌّ كأي شيء آخر
أقوم به بشكل استثنائي جيد

***

أقوم به لذا يبدو كالجحيم
أقوم به لذا يبدو حقيقياً
أُخمّن بأنك ستقول إنني ألبي نداء(5)

وقد كتبت سليفيا آخر قصيدة بعنوان Edge قبل وفاتها بستة أيام فقط. تقول في أحد مقاطعها:

بلغت المرأة حدَّ الكمال
جسدها الميت
يرتدي بسمة التمام

قد تكون سيلفيا امرأة حالمة تتمنى أن تكون الأفضل في كل الأشياء وها هي ذي تقول في مذكراتها اليومية (أنا غيورة من كل أولئك الذين يفكرون بعمق، ويكتبون أفضل مني، ويرسمون أفضل مني، ويتزلجون أفضل مني، ويحبون أفضل مني)(7).

وعلى الرغم من حجم الحب الذي كان يتدفق من قلبها تجاه زوجها تيد هيوز إلا أنها تعبر عن كرهها له أحياناً بشكل غريب، فكانت تحمل مشاعر متناقضة لا يمكن أن تستوعبها نفسيتها. وقد انسحب عتابها لوالدها الذي مات وهي في الثامنة، وهَجْر تيد هيوز لها إلى حالة نفسية ليكوّن لديها حالة كره للرجال. تقول في مذكراتها

(أكره الرجال، لأنهم لا يبقون قربي ويحبونني مثل حب الأب، أستطيع أن أرى الثقوب فيهم، إنهم لا يستطيعون أن يحملوا مكونات الأبوة. كنت أتركهم يتقدمون لي ثم أكشف لهم أنه لا فرصة لهم عندي. أكره الرجال لأنهم لا يعانون مثل النساء. يمكنهم أن يموتوا أو أن يسافروا إلى أسبانيا، يمكنهم أن يعيشوا في متعة في حين أن المرأة تتحمل آلام الولادة، وإن الرجال مزعجين ومُنفّرين)(8).

إذا كانت محاولات الانتحار الأولى فشلت فإن محاولاتها الأخيرة نجحت، فقد غادرت سيلفيا الحياة بعد أن خنقت نفسها بغاز الموقد في مطبخها، حينما وضعت رأسها بداخل الفرن وفتحت الغاز. وقد خصّت نفسها بهذا الموت وحاولت عزل أبنائها عن الموت، فقد وضعت بسكويتاً وكوبين من الحليب في حجرة طفليها فريدا ونيكولاس وأغلقت الحجرة بإحكام، ووضعت فوطة مبللة بالماء، وألصقت الباب بشريط لاصق حتى لا يصل إليهما الغاز.

كان غريباً أن تفخر سيلفيا في إجادتها لفن الموت، فهي ترى نفسها موهوبة ومبدعة في ابتكار حالات الموت. والغريب أنها لا ترى نفسها ضحية، وإنما قوة تحطم الرجال، وتتحدى الموت بمطاردته. فهي تقول في قصيدتها Lady Lazarus

خارج الرماد
أقف بشعري الأحمر
وألتهم الرجال مثل الهواء(9)

وهنا نواجه شعوراً متناقضاً لدى سيلفيا فهي تعلن أنها قوية في حين أنها تخفي ضعفاً وانهزاماً نفسياً وراء قناع القوة هذا، فهي منسحبة من الحياة بسبب موجة إحباطات كثيرة لا تقوى على مواجهتها منذ الطفولة، وتحتفظ في ذاكرتها بذكريات وتجارب قاسية أبرزها محاولات الانتحار التي تكررت، والجلسات العلاجية بالكهرباء التي آلمتها كثيراً حينما أودعت المستشفى النفسي.

وتتعاظم نبرة الغضب من والدها الذي تُدينه لموته وتركها طفلة يصعب عليها مواجهة الحياة. تقول سيلفيا في قصيدتها (أبي) Daddy:

أنت لم تفعل، أنت لم تفعل
أكثر من حذاء أسود
بداخله عشتُ مثل قدمٍ
لمدة ثلاثين سنة، مسكينة وبيضاء
لا أقوى سوى على التنفس

***

أبي.. كان ينبغي أن أقتلك
مُتَّ قبل أن يكون لدي وقت(10)

وتشتد نبرة الخطاب عند سيلفيا المحطمة نفسياً، والقلقة على الدوام في مقطع آخر من نفس القصيدة فتقول:

كنتُ دائماً أخشاك
بسلاحك الجوي وعاطفتك المفرطة
وشاربك المرتب
وعينك الزرقاء اللامعة
أنتَ أيها الرجل المدرَّع، الرجل المدرّع، آه.. أنتَ
أنتَ صليبٌ شديدُ السواد
لا يمكنُ لسماء أن تعبر منه
كلُّ امرأةٍ تعشقُ فاشيّاً،

الحذاءُ البوتُ في الوجهِ
والقلب الوحشيّ لوحشٍ مثلك
***
تقفُ عند السبورة يا أبي
في الصورة التي لديّ لك
شقٌ في ذقنك بدلاً من قدمك
لا يقلُّ عن شيطان..
لا يقلُّ عن الرجل الأسود الذي
***
قضم قلبي الأحمر الجميل
كنتُ في العاشرة عندما دفنوك
وفي العشرين حاولت أن أموت
لأعود.. لأعود.. لأعود إليك
وأظنُّ بأن العظام تودُّ ذلك أيضاً
***
لكنهم سحبوني من خارج الكيس
وألصقوا أجزائي معاً بالصمغ
وعندئذ عرفتُ ماذا أفعل
صنعتُ نموذجاً لك،
رجلاً في سواد(11)

وتشتد نبرة الغضب عند سيلفيا حينما تُعبّر عن كرهها لرجل في حياتها فتزاوج بين والدها وزوجها فتقول في نفس القصيدة:

إذا قتلتُ رجلاً، فإنني أقتلُ رجلين
مصّاصُ الدماء الذي قال إنه أنت
وشرب دمائي لمدة عام
سبع سنوات، لو أردت أن تعرف
أبي، يمكنك أن تستلقي الآن
هناك وتدٌ في قلبك السمين الأسود
لم يحبك القرويون قط
إنهم يرقصون ويقفون فوقك
كانوا دائماً يعرفون أنك أنت
أبي، أبي، أيها الوغد.. أنا هنا(12)

ويبدو تفجّر غضب سيلفيا وانفعالها الشديد في المقطع السابق الذي يُمثّل المقطع الأخير من القصيدة، فقد بلغت الذروة في تجسيد معاناتها المخزونة سنوات في أعماقها. وعلى الرغم من احترامها لوالدها إلا أنها تكرهه وتحتقره. وقد روت رفيقة سيلفيا في السكن في كلية سميث بأن سيلفيا كانت ترى والدها متسلطاً ومستبداً وأنه حينما مات تخيلت بأنها قتلته.

ولعل سيلفيا لم تتجاوز محنة علاجها بالكهرباء في المستشفى النفسي، فقد شعرت طوال حياتها بغضب تجاه والدتها أوريليا بلاث. وقد عبّرت سيلفيا عن هذا الغضب في روايتها The Bell Jar التي تعكس حياتها الشخصية بكل تفاصيلها بما فيها علاقتها بوالدتها. ويبدو أن أوريليا ادعت بأن كتابة سيلفيا لهذه الرواية كان من أجل الربح المادي لأنها كانت بحاجة إلى المال لإعالة نفسها وطفليها(13). وربما جاء هذا التبرير لأن والدة بطلة الرواية كانت سيئة للغاية وكانت البطلة تكرهها، وقد فسّر القراء ذلك بأنها والدة سيلفيا القاسية التي لم تهتم برعاية ابنتها، ولم تكن تزورها في المستشفى النفسي بعد محاولة انتحارها الأولى. وكانت أوريليا تدفع هذا الاتهام بأن سيلفيا كانت مريضة جداً، ولم يكن يُسمح لها إلا بزيارة واحدة أسبوعياً.

سيلفيا بلاث موهبة كبيرة لفّها السواد التام، فقد كانت متحيرة، وتشعر بالإعاقة بسبب مرضها النفسي. كانت تتساءل عن ذاتها ووجودها في المجتمع وكانت تصارع

ذاتهـا وتتـحـداها في خلق صـورة جميلة ومميزة للآخرين. رأت أنه لا يمكن لأحـد أن يتـحكم بشـبـابهـا وموتها، وسيبقى وجهها في النهاية.

وقد كانت الشاعرة آن سيكستون - التي مـاتت منتـحـرة أيضـاً - زمـيلة لسيلفيا في فصل من فصول الكتابة الإبداعية للشـاعر الأمـريكي روبرت لوويل عام 1958 في جامعة بوسطن، وقد كانت سيلفيا تلتقي بها بعد انتهاء الفصل، وتتحـدث معـهـا عن الموت، كـانتـا تسـتـمـتـعـان بالحديث عن مـحـاولات الانتـحـار التي قـامـتـا بها(14).

وقد رثت آن سيكستون الشـاعرة سيلفيا بعد انتحارها بخمسة أيام بقصيدة تحمل عنوان Sylvia's Death. بدأت قصيدتها بإهداء إلى سيلفيا، ثم تحـدثت عن صـدمـتـهـا بموتهـا، وأشارت إلى حديثهما عن الموت الذي بحثتا عنه سوياً.

تقول في المقطع الأول:

أوه سيلفيا، سيلفيا

مع صندوق مـيت من الأحـجـار والملاعق

مع طفلين، نيزكين

يتجولان في غرفة ألعاب صغيرة،

وفمك في الملاءة

في الشعاع.. في الدعاء الأخرس

(سيلفيا، سيلفيا

أين ذهبتِ

بعد أن كتبتِ لي

من ديفونشير

عن نموّ البطاطا

والاحتفاظ بالنحل؟)

وتشير سيكستون إلى حديثهما عن الموت بقولها:

الموت الذي قلنا عنه إننا مـعـاً أنشأناه

هذا الذي ارتديناه على صـدورنا النحيلة

هذا الذي تحدثنا عنه كثيراً كل مرة

الموت الذي يتـحـدث عن التـحليل والشفاء

الموت الذي يتـحـدث عن العـرائس في الأزمات

الموت الذي شربناه

بالحوافز والعمل الهادئ(15)

لقد ارتبط اسم سيلفيا بالضحية الإنسـانيـة، والشـهـيـدة المأسـاوية الاجتماعية والنفسية لأن الآخرين من حولها قصّروا كثيراً في احتضانها بالمشاعر الدافئة، لذا تحولت سيلفيا إلى رمـز أسطوري لدى كـثـيـر من الناس في أمـريكا. إنهـا رمـز الإبداع الذي قبرته القلوب القاسية.

وقـد لا نسـتـغـرب ونحن نرصـد حالة سيلفيا النفسية حينما نرى أن البـاحـثين من علمـاء النفس والأطباء النفـسـانيين قـد صنفـوها ضـمن الشـعـراء الذين لهم تاريخ في مـرض الاكـتـئـاب الجنوني والذي يعكس اضطراباً غـيـر طبـيـعي في التـفكيـر والعنف مع الذات. إنها تمثل نموذجاً لحالة الاكتئاب المتواصل غير المنقطع القائم على الهوس، ومشكلتها في أنها لم تتلقَّ عـلاجـاً لحـالتـهـا بالشكل الصـحـيح، لذا كـان من الطبـيـعي أن تتكرر مـحـاولات الانتـحـار لديها لأن نسبة واحد من خمسة ممن لا يتلقون عـلاجـاً لهـذا الاضطراب النفـسـي يقدمون على الانتحار(16).

لقد خرج الشاعر البريطاني تيد هيوز عن صمته عام 1998 حينما نشر مجموعته الشعرية (رسائل عيد الميلاد) التي عكست علاقته بسيلفيا ومشاعره تجاهها في فترة زواجه منها والتي استمرت سبع سنوات تقريباً، ومشاعره بعد فقدها طوال الثلاثين عاماً من موتها(17).

وقد اعترف تيد هيوز بأنه - وبعد موت سيلفيا - أحرق المذكرات التي كتبتها في الأشهر الثلاثة قبل موتها لأنها كانت سيئة للغاية، ولم يشأ أن يقرأها أبناؤها فيما بعد لأنها تمثل الأيام الأخيرة لها حينما سئل هيوز عن سيلفيا قال: (كانت سيلفيا بالنسبة لي أمريكا والأدب الأمريكي، لم تكن هي فقط، ولا أعرف ماذا كنت بالنسبة لها)(18).

وهكذا تمثل سيلفيا بلاث نموذجاً للإبداع الذي حينما يتوهج ينطفئ بسبب هوس الموت وحالة الاضطراب النفسي التي تسيطر فيها حالة الاكتئاب، والتي يرافقها اضطراب فكري مصحوب بغربة اجتماعية، فهي أمريكية في مجتمع إنجليزي، وتشعر بأنها وحيدة خاصة بعد أن تركها زوجها تيد هيوز من أجل امرأة أخرى أحبها هي آسيا ويفيل. وكانت سيلفيا تعيش في لندن وحيدة مع طفليها «فريدا» في عامها الثالث و«نيكولاس» في عامه الأول في ظل ظروف مادية قاسية.

ولا نعرف إن كانت ترغب في الرحيل حقاً أم أنها كانت تطمح إلى جذب انتباه تيد هيوز الذي هجرها، فقد تركت ورقة صغيرة تطلب فيها الاتصال بطبيبها. وقد يُفسّر لنا هذه الرغبة الشديدة في نفس سيلفيا بأن يكون تيد هيوز لها وحدها فقط.

وإذا رجعنا إلى الباحث جيمس كوفمان فإننا هنا نبرز نتيجة علمية توصل إليها وجديرة بالاحترام يؤكد فيها بأن حياة الشعراء نساء ورجالاً أقصر من غيرهم من الأدباء، وفيما يتعلق بالشاعرات النساء فإنهن أكثر عرضة للمرض العقلي والاضطراب النفسي من مثل الاكتئاب الجنوني والهوس والعنف لأنهن يركزن على التجارب الشخصية في كتاباتهن والاتصال بالذات أكثر من الشعراء الرجال(19).

وقد توصّل كوفمان إلى أن الشعر الذي يجنح كثيراً إلى التعبير عن الذات قد يقود إلى الخلل النفسي، فإذا تحوّل الشعراء من الكتابة التقليدية للشعر إلى الشعر التعبيري عن الذات فإن النتيجة ستكون ولادة حالة اكتئاب.

وقد توصل كل من كوفمان وزميله بير إلى ظاهرة ميل المصابين بأمراض عقلية إلى كتابة الشعر أكثر من ميلهم للكتابات الإبداعية الأخرى، ورأوا بأن الكتّاب الآخرين يحققون نتائج إيجابية من خلال كتاباتهم الإبداعية في حين أن الشعراء يحققون نتائج محدودة وربما يجنون الأذى من كتاباتهم للشعر.

ويبدو لنا أن الفاصل في المسألة هنا يتمثل في طبيعة الموضوعات التي يتناولها الشعراء في قصائدهم والتي تُولّد لهم آلاماً نفسية، وتبقيهم في حالة اتصال مع تجارب مريرة

وذكريات قاسية مخزونة في الذاكرة.

وقد يتعارض هذا مع نظرية الاستشفاء بالكتابة التعبيرية التي توصّل إليها الكثير من الباحثين ومن بينهم جيمس بينيبكر وجون فوكس، ونحلّ هذه الأزمة المتمثلة في تعارض نتائج النظريتين بما توصلت إليه دراسة أخرى تؤكد التأثير السلبي للكتابة في إطار تركيز الشاعر على كتابة التجارب السلبية والتي قد تسبب تصاعداً في المزاج السلبي(20).

وقد يكون هناك تفسير آخر يتمثل في أن الشاعر ينتهي من تجربة التفريغ الانفعالي بسرعة حينما يكتب قصيدة، في حين كتابة القصة والرواية والمسرحية والسيرة الذاتية تستغرق وقتاً أطول، لذا فإن الفائدة تتحقق أكثر من كتابة القصيدة.

هوامش

1 - Plath, Sylvia, Letters Home, Selected by Aurelia Plath, Harper Presental.

2- المرجع السابق.

3- المرجع السابق.

4- ديوان سيلفيا Ariel (ترجمة القصيدة إلى العربية).

5- المرجع السابق.

6- المرجع السابق.

7 - A Bridged Journal, edited by Ted Hughes and frances McCullough, p.20.

8- المرجع السابق. ص 268.

9- ديوان سيلفيا Ariel (ترجمة القصيدة إلى العربية).

10- المرجع السابق.

11- المرجع السابق.

12- المرجع السابق.

13- Letters Home.

14- شاعرة أمريكية مبدعة مصابة أيضاً بحالة عقلية، وماتت منتحرة عام 1974.

15- كتبت آن سيكستون قصيدة (موت سيلفيا) بعد وفاة سيلفيا بخمسة أيام.

16- انظر Frederick K. Goodwin & Kay Redfield Jamison, Manic Depressive Illness.

17- انظر Ted Hughes, Birthday Letters.

18- مقابلة مع تيد هيوز نشرتها Paris Review عام 1998.

19- نشرت الدراسة عام 2003 بعنوان The Cost of the Muse: poets Die Young Bruner Routledge, Taylor and Francis, Health Sciences, 27:813-821, 2003.

20- انظر Marlo, H & Wagner, M,K, (Expression of negative and Positive events through writing: Psychology and Health, 14, 193-215, 1990.

القصيدة البصرية..



بقلم: ناصر أبوعون (مصر)

تساؤلات نقدية حول علاقة الشعر بالفن التشكيلي

قاسم حداد وإبراهيم بوسعد نموذجاً

التجربة الحداثوية في البحرين: الواقع والتاريخ

لاشك أن ثمة علاقة تبادلية وأكثر عضوية بين الشعر والفن التشكيلي تنمو الآن في فضاء التجريب الإبداعي العربي وتتأصل من خلال إقامة بنية محكمة تشحذها الحركة السريالية ومرتبطة بمادة شعرية مقتطعة من مناخات الشاعر وهواجسه ولغته الشعرية؛ ونظن أن هذه العلاقة تتجلى على نحو أكثر فعالية فيما يسمى اصطلاحاً بـ (القصيدة البصرية) تلك القصيدة التي تتخذ من الكلمات والجمل علاقات أكثر ارتباطية، شبيهة بالعلاقات بين الألوان والخطوط في فضاء اللوحة وهذه التقنية الإبداعية (شعراً وتشكيلاً) لم يكن يكتب لها النجاح لو لم ينتقل الشعر من الإيقاع الشفوي إلى الإيقاع البصري أي من الإيقاع اللسني إلى الإيقاع الصامت.

ونتساءل مع بول شاؤل: هل يمكن أن تشكل اللوحة بخطوطها وألوانها وسطحها الناعم أو الخشن فضاءات تشكيلية تُداخل القصيدة وتتحول إلى جزء منها؟ وكيف تلتقي تلك اللوحة والقصيدة من خلال هواجس الشعراء والفنانين بوحدة الفن أو بوحدة الطبيعة الفنية؟ وإلى أي مدى يمكن أن نحول لغة الكلام إلى فضاءات تشكيلية وتالياً لغة الفضاءات التشكيلية إلى كلام شعري أو بالأحرى إلى قصيدة؟ وهل تستطيع كل من القصيدة واللوحة قراءة كل منهما للأخرى وتقديم رؤية تفسيرية وقراءة نقدية يسترشد بها المثقف في استكشافه للعوالم المجتمعية المترامية الأطراف والمتناثرة في كل حضارات وثقافات الكون؟

وللإجابة عن تلك التساؤلات السالفة الذكر سنحاول اختيار نموذة تطبيقي جمع بين الشعر والفن التشكيلي من خلال رؤية حداثية مستنيرة انطلقت من مملكة البحرين تمثلت في تجربة (ديوان: إيقاظ الفراشة التي هناك) التي جمعت بين الشاعر قاسم حداد والتشكيلي إبراهيم بوسعد لتمطر غيثها فوق هضاب اللغة وجوقات الألوان من المحيط إلى الخليج مؤثرة ومتأثرة.

أولاً: التجربة الحداثوية في البحرين: الواقع والتاريخ:

إن المؤرخ لنشأة الحركة الحداثوية شعرياً في هذا القطر لا يمكن أن يغفل دور كل من علوي الهاشمي على مستوى التنظير وإنتاج النص الحداثي وسعيد العويناتي وعلي عبدالله خليفة ويعقوب المحرقي وقاسم حداد وعلي الشرقاوي.

والتجربة الحداثية شعرياً في البحرين لم تتشكل في الفراغ ولم تتناسل مصادفة ولم تكن نبتاً شيطانياً بزغ في أودية الشعر (أسطورياً) بل تجربة انطلقت من أرض صلبة موصولة بتراث عربي رحب، ولم تعلن قطيعتها مع القديم ولم ترفض السلطة الأبوية على نحو ما حدث في مصر مع شعراء السبعينيات الذين رفعوا رايتهم الشعرية تحت مسمى (قتل الأب).

ولازالت الشعرية الحداثية البحرينية الآنية تحمل في طياتها عبق شعرية الإحيائي: (إبراهيم محمد الخليفة) والرومانتيكي: (إبراهيم العريض) والواقعي: (عبدالرحمن المعاودة) والثوري الستيني: (غازي القصيبي).

(لقد شهد هؤلاء الشعراء التحولات الكبرى في مراحل: اللؤلؤ- البترول، وامتلأت دماؤهم بالهموم الموروثة فيهم، منذ تجربة الشاعر الجاهلي طرفة بن العبد، مروراً باحتضانهم للثوار والخارجين على نسيج الدولة العباسية، اتصالاً بتجارب النضال التحرري: سياسياً- فكرياً- إبداعياً (كالنضال الصوفي وفضاءات الإبداع المهمش في التاريخ، بما يؤكد ارتباط الشاعر البحريني بأرضه وجذوره وانطلاقه- دائماً- من هذه الأرض وهي مرحلة الوعي الثوري، الوعي بالمعاناة

والظلم وكدح الإنسان البحريني في مطلع القرن - غواصاً وفلاحاً، وانتفاضات الغواصين الفقراء على أصحاب السفن (النواخذة) المتوالية في عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين وتفاعل هذه الحركات في سياق الأفكار التحررية العالمية وربما مطالعة تحركات الفكر الاشتراكي)(١).

وثمة أصوات شعرية بحرينية لازالت تحتفظ بطزاجة الرؤية الحداثية ولازالت تواصل عطاءها الشعري وهذه الأصوات كثيرة.

ثانياً: تساؤلات نقدية حول العلاقة بين الشعر والفن التشكيلي:

في هذه الدراسة سنكتفي بدراسة نص: (إيقاظ الفراشة التي هناك): لقاسم حداد والتأثيرات المتبادلة بينها وبين لوحات إبراهيم بوسعد التشكيلية ومحاولة معرفة دور هذه التأثيرات في تحويل لغة الكلام إلى فضاءات تشكيلية وتالياً كيف تحولت الفضاءات التشكيلية عند إبراهيم بوسعد إلى كلام شعري أو بالأحرى إلى قصيدة.

واختيارنا لقاسم حداد راجع إلى موضوع الدراسة الذي يتمحور حول (جدلية المنفى والاغتراب وعلاقتها بالقصيدة البصرية) ولكون قاسم حداد شاعراً عاش تجربة المنفى داخلياً على مستوى الذات وعلى مستوى الواقع السياسي وله تجارب صدامية مع الآليات السلطوية في المجتمع البحريني أودت به إلى الاعتقال ومن ثم كان هذا الدافع الرئيس وراء هذه الدراسة، إضافة إلى محاولة الإجابة عن هذه التساؤلات: هل يمكن اعتبار اللعب على فراغات اللوحة لوناً وخطاً قد أثرا في القصيدة الحداثية خصوصاً القصيدة التي حولت الصفحة (الورق) إلى فضاء تستخدمه استخداماً (تشكيلياً)؟ وهل يمكن اعتبار القصيدة البصرية امتداداً لتأثير اللوحة في بناء القصيدة؟

وعلى الرغم من شيوع هذه الظاهرة عالمياً وعربياً إلا أن اختيارنا للشعر البحريني المعاصر متمثلاً في قاسم حداد يعود لسبب جوهري لكون الحداثة الشعرية مرفأً هاماً في البحرين (يتمتع بسليقة ما تجعل من هذه الأرض المشحوذة حقلاً خصيباً لإنبات شعراء ودفعهم في فضاء يقدر أن يصهرهم إلى حد أن يتقاطروا شعراً، وأن يتوهجوا بالشعر، متقدمين أصوات منطقة الخليج الشعرية، وقد شهدت فترة السبعينيات في البحرين توغل موجة من الشعراء تندفع لتلقي بنص الشعر الحر - كما أنجزه الرواد - إلى الشاطئ، ليشهد البحر استجاشة شعرية حداثية تلحق جيل السبعينيات البحريني بالفضاء الحداثي المنزاح عن مجرى الرواد والموازي له، بعدما آل إليه نص الرواد من سكونية ودعة راكدة إثر عوامل عدة أوجبت ظاهرة الحداثة الشعرية كفعل ملح)(2)

نحن هنا، إذن، سنكون بإزاء موجة تحويل المسار الشعري التي

بدأت مع السبعينيات وشهدت تحولاً رأسياً مع وصول فصائل الثمانينيات إلى الصفوف، ليغسل النص جيداً بأيدي الجيلين، ويسقط الشعاري عن شعارية، وتصعد الكتابة على أنقاض الخطابة، وليتم اختراق النص الجاهز المستبد بالنص الموازي التعددي الضاري.

ثالثاً: منهج الدراسة:

إننا نرى أن المنهج اللغوي الأسلوبي هو أنسب المناهج لمعالجة موضوع الدراسة لقدرة هذا المنهج الفائقة على المزاوجة بين الأصول التراثية والروافد الحداثية وبناء على هذا التوجه المنهجي الذي تعتد به الدراسة سيتجه البحث إلى عقد مزاوجة بين التحليل الأسلوبي والإدراك الذوقي (الذي يوظف الحدس في الكشف عن المخبوء، والإعلان عن الخفي، وإظهار المضمر إلى حيز التلقي، وهو ما يعني أيضاً احتياج الخطاب إلى نوع من المغامرة النقدية التي تتجاوز التقاليد المألوفة ما كان منها تراثياً أو وافداً، واستخلاص توجه يوافق طبيعة الخطاب، دون انغلاق مطلق، أو انفتاح مطلق)(3).

والمتابعة الأسلوبية تتكئ على منطلقين أساسيين هما: الاختيار والتوزيع، على معنى أن المبدع في مرحلة أولى يتوجه إلى مخزونه اللغوي، وإلى حقول المعجم والدلالة، ليختار من بينها دواله التي يوظفها شعرياً، وفي مرحلة تالية يدفع بهذه الدوال إلى السياق لينشئ التراكيب.

وبين العمليتين علاقة جدلية لا تتوقف، فالتفكيك والتركيب يكونان صلب العملية الإبداعية والنقدية ولأن الدراسة تتكئ على شعرية السبعينيات في البحرين والجيل التالي لها فلابد أن نشير إلى احتكام المنهج - بالضرورة - إلى أساسيات إبداعية لها حضورها الواضح في هذا الخطاب الشعري، وهذه الأساسيات رصدها الدكتور محمد عبدالمطلب في اصطلاح نقدي أطلق عليه: (التوجهات الإشراقية) وهو يعني الخلاص من الجسدية للوصول إلى النفسانية، ومن ثم يقتضي التعبير عنه نقل الصياغة - أيضاً - من ماديتها إلى تكوينات إشراقية فإذا أردنا بلوغ أبعادها الدلالية، لابد من ردها إلى ماديتها مرة ثانية، وهذا الرد يقودنا إلى ثلاثة مراجع: المرجع المعجمي، المرجع الرمزي، المعاني الطارئة.

والتعامل مع هذه المراجع يحقق قدراً كبيراً من الكشف عن نظام الخطاب وكيفية إنتاج الدلالة، وفي مرحلة تالية يتم رصد السياق وعلاقاته التركيبية، وكيفية توافقها مع هذه المراجع أو تنافرها معها، حيث تكتمل دائرة الكشف على المستويين الإفرادي والتركيبي(4).

وبناءً على ما تقدم قمنا بتقسيم الدراسة إلى ثلاثة أقسام: يمثل أولها مدخلاً لبيان تصورنا النقدي لمصطلح (شعرية المنفى)، والتفرقة بينه وبين مصطلح (شعرية المهجر)، ويحاول الثاني أن يطرح فرضاً نظرياً حول البنية الشعرية وطبيعة العلاقة بينها

وبين الواقع السياسي العربي والبيئة الأنطولوجية وإفرازات كل منهما شعرياً وتأثيرهما على اللغة التداولية.

ومحاولة الإجابة عن سؤالنا الأساس ـ وهو ما طرحه بول شاؤل ـ وهو: هل تمكنت القصيدة العربية (الحديثة) عبر علاقاتها بالفنون الأخرى من أن تمتص عناصر تلك الفنون، أي أن تحولها إلى مادة أولية تستخدمها في بنيتها؟ وهل استطاعت أن تحملها كبنى مستقلة، وتجعلها نسيجاً في لغتها الشعرية الخاصة؟ أم أن العلاقة كانت على خلل فأحدثت شروخاً في بنية القصيدة فانتصرت بذلك الثنائية؟

بينما يتجه المحور الثالث إلى محاولة تطبيق الفرضية السابقة الذكر على النص الشعري لقاسم حداد والمصاحب للوحات إبراهيم بوسعد في ديوان (إيقاظ الفراشة التي هناك).

رابعاً: مداخل تمهيدية أولى:

مدخل ا تاريخانية العلاقة بين الشعر والفن التشكيلي:

إن العلاقة بين الشعر والفن التشكيلي علاقة متجذرة وقديمة لم يتمكن تاريخ الفنون من الجزم ببداية هذه العلاقة تاريخياً ولكنها تأصلت وازدهرت في أوربا على أيدي الدادائيين والسرياليين فظهرت لوحات لجان ميرو كتشكيل مواز لقصائد «رينه شار» واهتم الفنان التشكيلي «برك» بصياغة بعض قصائد «أبولينير» واشتغل «موندريان» على قصائد «سنجور».

وقد حاول بعض الفنانين التشكيليين بناء علاقات عضوية بين الفن التشكيلي والقصيدة وبتعبير بول شاؤل (أن تصبح اللوحة قصيدة مرئية أو تصبح القصيدة لوحة مرئية) ومن هذه التجارب رسوم «ليونار باسكين» لإلياذة «هوميروس».

وعلى المستوى العربي شاهدنا وجوهاً متعددة لهذه العلاقة نذكر منها: لوحات الفنان العراقي جواد سليم في تناصها وتوازيها مع قصائد كل من حسين مردان وضياء العزاوي الذي اتخذ من هذه المحاولة شبه اتجاه له حيث اشتغل على قصائد من الشعر الجاهلي ويوسف الخال ويوسف الصائغ وبلند الحيدري ومحمود درويش.

وهناك تجارب عربية أخرى كانت أكثر عمقاً وتواصلاً وكانت بمثابة مخيلة نقدية تشكيلية مختلفة ومغايرة لقراءة النصوص الشعرية المنجزة مسبقاً تقف منها في المقدمة تجربة التشكيلي اللبناني محمد الزيباوي الذي استطاع إدخال مقاطع من قصائد أنسي الحاج وأدونيس وبول شاؤل وسمير الصائغ في بنية لوحاته التشكيلية وسار على نهجه التشكيلي الأردني محمد العماري في تجربته مع بعض الشعراء الأردنيين.

وتعتبر محاولة التشكيلي إبراهيم بوسعد من أنضج المحاولات التشكيلية التي حاولت فك شفرات النص الملتبس والحداثي، خاصة وأنه

اشتغل على قصائد قاسم حداد الذي يعتبر من أهم الشعراء العرب الذين مروا بتجارب فادحة على مستوى الشكل الشعري والبنية التركيبية للقصيدة، وقد التقى بوسعد قاسم حداد ـ تشكيلياً ـ مرتين: الأولى: كانت في معرض (وجوه) عام 1997 بمصاحبة الموسيقي خالد الشيخ والمخرج عبدالله يوسف. والثانية كانت مع ديوان (إيقاظ الفراشة التي هناك) عام 2002.

مدخل 2 شعرية المنفى وشعرية المهجر:

يعد إدوارد سعيد صاحب أول محاولة لتأصيل مصطلح (المنفى) تاريخياً وواقعياً حيث يرى (أن المنفى أمر دنيوي على نحو لا براء منه، وتاريخي بصورة لا تطاق وهو فعل بشر بحق سواهم من البشر، بل هو شأن الموت)(5).

وكثير من التجارب الإبداعية التي أنتجها المفكرون والأدباء المنفيون لم يتمكن ما يُعرف بـ (أدب المهجر) من تقديمها لنا بصورة واضحة أو حتى استقبالها على سطوح مرايا الذات الإنسانية وذلك لأن واقع المنفى أوسع من النمذجة التي يقدمها أدب المهجر.. (إنك كيما تركز على المنفى بوصفه ضرباً من العقاب السياسي المعاصر فلابد أن ترسم خرائط لنطاقات من التجربة تتعدى تلك التي يرسمها أدب المنفى ذاته)(6).

وهناك نوعان من المنفى لا ثالث لهما: الأول: منفى فعلي وهذا خارج نطاق دراستنا، والثاني منفى مجازي وهو يشير تحديداً إلى المثقفين المنتسبين إلى وطن (ما) ويعيشون بداخله وهم منفيون فيه ومنبوذون من حيث الامتيازات ومظاهر الحفاوة والتكريم.

إذن لا مفر من سلطة المنفى ومحفزاته كما يعتقد إدوارد سعيد ويصر على أن الهوية الإبداعية هي نتاج صيرورة الواقع ليس غير. وأن حركة النقد أو تمثيل الواقع نقدياً هي بنت حركية المنفى، لأن بمقدور المنفى أن يولد الضغينة والالتياع، غير أن بمقدوره أيضا أن يولد رؤية حادة وماضية، فما خلفه المرء وراءه يمكن أن يكون مثاراً للندب والتفجع كما يمكن أن يستخدم في توفير مجموعة مغايرة من العدسات للنظر. ولأن المنفى والذاكرة يسيران معاً تقريباً فإن ما يتذكره المرء من ماض والكيفية التي يتذكر بها، هما ما يحددان كيفية رؤية المرء للمستقبل.

فالمنفي يعيش معظم حياته ليعوّض عن خسارة مربكة، وليخلق عالماً جديداً يبسط سلطانه عليه، ولهذا السبب نجد من المنفيين الكثير من الروائيين والمفكرين والناشطين السياسيين، فمن هؤلاء لا تتطلب سوى حد أدنى من توظيف الحركة والمهارة، فحياة المنفي تسير حسب روزنامة مختلفة، روزنامج أقل فضولاً واستقراراً بالقياس إلى حياة المواطن العادي، فالمنفى حياة تُعاش خارج النظام المعتاد، حياة مترحلة، طباقية بلا مركز وما إن يألفها الإنسان ويعتاد عليها حتى تتفجر

قواها المزعزعة من جديد. والمثقف المنفي فعلياً أو مجازياً يعيش حالة من الوسطية فلا هو ينسجم تماماً مع المحيط الجديد ولا هو يتخلص كلياً من عبء البيئة الماضية، تضايقه أنصاف التداخلات، وأنصاف الانفصالات، إنه تشوقي وعاطفي من ناحية ومقلد حاذق، ومنبوذ لا يعلم به أحد من ناحية أخرى. ومع ذلك فإن للمنفى فضائل وخاصة إذا كان في بلدان (الآخر) منها: بهجة الإصابة بالدهشة، ومتعة عدم التسليم جدلاً بأي شيء، ولذة التعلم، والنزعة إلى رؤية الأمور كيف تطورت، والميل إلى فحص الأوضاع وكأنها ممكنة الحدوث لا محتومة واعتبار النتيجة الناجمة عن سلسلة من الخيارات التاريخية حددها بشر لا كأوضاع فطرية من نعم الله(7).

قراءة في حداثوية الاغتراب والمنفى عند قاسم حداد:

النفي خلاف الإثبات وهو يعني عند الصوفية، محو صفات الذات وإبطال مراد الإنسان لصالح مراد الله وينطوي النفي على استبعاد الاختيار من جهة، وتقويض مظاهر الوجود الشخصي أو نقضها من جهة ثانية(8).

يقول قاسم في (عشاء المحبة): (مائدتي مفتوحة لعابري السبيل - للصعاليك والزنج والخوارج والدراويش واللصوص - والمتصوفة والقرامطة والقراصنة - والذين يسألون ويشكون - وليس لسيوفهم غرف غير الصدور - كسيف من الله جاء - إلى الله يذهب)(9).

وقد يكون النفي بالسلبية على نحو من الانحناء، حيث تمثل السلبية اتجاهاً يتسم بفقدان التعاون والامتثال والخضوع، نتيجة للتعارض الناشئ بين المعايير المفروضة والمفهوم الذاتي أو القيمة أو المكانة، كما تتصل السلبية بالاغتراب الذي يعني في أحد مستوياته، انفصال الفرد عن المفهومات والمبادئ السائدة، كما يعني في مستوى آخر انعدام القوة بما هو الشعور بفقدان القدرة على التأثير في المواقف الاجتماعية المحيطة كما قال أبوبكر الشبلي: لو قبلني العالم بمن فيه لكانت مصيبة علي، إذ لو لم يكن شربهم شربي وذوقهم ذوقي، لم يقبلوني(10).

وهذا النوع من النفي السلبي عبّر عنه قاسم حداد في قصيدة (النهروان) بقوله: (يمشي خارج التقويم): (يمضي شاهقاً يفضي لجنته التي اشتهى - يؤالف أم يخالف - أم يؤدي طاعة للطقس في ردهات هذا الكهف - لا تسأل - فقد أضحى بعيداً نحو جنته - وحيداً صار في حل من التنظيم - لن يُصغى لن يصغى لمنعطف اللغات، تراثه تيه - ويخرج من جمال رماده شعب الشظايا - شهقة القنديل - جلجلة الكتابة والصدى - وفضيحة التنجيم - يمشي خارج التقويم)(11).

إن نزعة النفي هنا تتخلص من مثلث الحذوف الناشئ عن ثنائية الذات والعالم، لتجد مستقرها في

وحدة الوجود القائمة على رد كل التعارضات الظاهرية في الوقائع المجزأة إلى ما هية واحدة مجردة تتدفق في ذاتها، من ذاتها، إلى ذاتها، بذاتها، فتشف وفقاً لتعبير جان جيتون عن تواز أوليّ تام غير منكسر، ينسجم في كليته انسجاماً مدهشاً لأنه لا يعرف السوي.(12).

ولكن نزعة النفي تجد منتهاها في فلسفة الاعتراض الواضح على الظلم الاجتماعي والاستبداد السياسي، وكل ما ينضح به الواقع من شهوة للسلطة والنفوذ، وحب التملك والاحتكار وغرور وقسوة وأنانية وتنافس وخداع وخسة. وقد تجلت هذه النزعة بكل وضوح في قصيدة قاسم الطويلة: (سألوه):

(واشتبكت جيوش فوق جثته: تلائم أو تقاوم - طينة الجسد الرمادي احتمت بسلالة الشورى: تقاوم أو تلائم - طينة الجسد الطري تجاسرت - عبرت بلاداً كالشواهد، راودتها شهوة المنفى: - لكن ما الذي يبقى - تُقام لأجلك الرايات - موتٌ سيد - ستكون عبداً عندما لا تنحني في ظل قوس النصر - يبقى، ما الذي يبقى؟ - تقاوم أو تلائم(13).

وتتولد من نزعة النفي نزعة الاغتراب كأنها قيم تتناسل عبر فضاءات النص الشعري لدى قاسم حداد ولكنه اغتراب بمعناه الصوفي يرجع على ازدراء الذات لحاضر الوجود، وازورارها عنه، والتسامي عليه، بغرض الوصول إلى أهلية التحقق في وجود آخر، يقع فيما بعد هذا الوجود، ويتصف بالجمال والعدل واللاتناهي(14).

وقاسم حداد بذلك غريب عن العالم، مغترب فيه وبه، فالعالم ليس بيته بالتعبير الوجودي لأن الفلسفة الوجودية بشكل خاص تجعل من التمرد على سلطة الحشد شرطاً ضرورياً من شروط التحرر الإنساني.

ولاشك أن الاغتراب الفلسفي لدى قاسم حداد اغتراب إيجابي، لأنه في نهاية الأمر يصب في تيار الوعي والطموح الإنساني الذي يستهدف خلق الفردوس الأرضي، حتى ولو كان في النهاية ضرباً من ضروب اليوتوبيا.

فهو يسعى إلى نزع الطابع المؤقت عن الأشياء وتحطيم قدسيتها الزائفة ليعيد خلقها وصياغتها بصورة تتسق مع قيم العقل والنزوع الإنساني نحو الكمال.

وهذا النزوع في حد ذاته نوع من التمرد على اللحظة الراهنة، وثورة دائمة للذات على ذاتها وعلى النقص الكامن في قلب الوجود. والذات لا تستطيع أن تفعل ذلك إلا بعلوها على وجودها الجزئي ورفضها الإذعان لسلطة السائد والمألوف من الأشياء.

وقد يكون التساؤل حول علاقة الغريب مع ذاته سؤالاً جوهرياً، خاصة إذا تذكرنا أن غريب قاسم حداد مستوحد مع ذاته ومغترب عن الآخرين (فإنه على هذا النحو يحقق رغبة إريك فروم في أنه ليس ممتثلاً للآخرين ولسلطة الحشد وبالتالي فليس مغترباً عن ذاته، غير أن النتيجة التي يصل إليها (قاسم حداد) مختلفة

تماماً عن النتيجة التي وصل إليها فروم: فغريب قاسم حداد لم يتنازل عن ذاته للآخرين، ولم يفقد تمايز هذه الذات واستقلالها بالانغماس في المجتمع ولكن مع هذا فإن هذه الذات هي مصدر عذابه وبلواه وهي قدره ومصيره الذي لا مفر منه. إنه لا يستطيع السيطرة على هذه الذات لأنه في حالة خصام دائم معها. ولهذا فإننا نميل إلى القول إن علاقة الغريب (قاسم حداد) بذاته علاقة اغتراب، وهي حالة خاصة تعني إحساس الإنسان بأنه لا ينتمي إلى هذا الوطن)(15) فها هو يقول في المقطع الخامس من قصيدة (فهرس المكابدات):

(رأيت قاسماً - يدخر القتل لأسمائه - رأيته - كأنما الكلام من مائه - قرأت تاريخاً، تهجيته - مثل بكاء البيت في آله - قال لهم: بيني وبين الغابة مسافة - بيني وبين الأسلحة مسافة - بيني وبين القطيع مسافة - بيني وبين الله نص مكتوب - لا يخرج عنه - ولا أخرج عليه - يقف في بهو الكون وحيداً - ليس ثمة هواء - عيناه محتقنتان لفرط الهلع ورئته تضطرب - تكسوه زرقة الليل - وكلما حرك حرفاً انتابته المعاجم وتبادله النحاة - شهادة الليل عليه: جميل - مثل غريب يدخل البيت فيضيئه)(16).

إن قاسم حداد هنا تبادل مع الفيلسوف المواقع ربما لفساد الأمكنة وربما لارتباط الفلسفة بظاهرة الاغتراب بل هي نتاج الاغتراب بتعبير حسن محمد حماد والاستدلال على هذا الافتراض يكون من خلال عدة قرائن: فالفلسفة وليدة الدهشة، والدهشة وليدة الغربة والغربة وليدة الإحساس بالمسافة بيني وبين الأشياء.

وطبقاً للمنطق الهيجلي: (إن المعروف مجهول لأنه معروف)، فالدهشة وفق هذا المعنى هي أن نرى الأشياء كأننا نراها للوهلة الأولى وهذا ما يجعل الشاعر - الفيلسوف ينفصل عن تيار الوعي اليومي كي يقف متأملاً وحائراً ومتسائلاً تجاه أية ظاهرة لماذا؟ لأن روح الفلسفة هي الانفصال والعزلة فلا يمكن أن نمارس التأمل الفلسفي ونحن مستغرقون في الأشياء الجزئية، ومتطابقون مع الواقع القائم، ومستسلمون للحشد(17).

وقد تتوافق غربة أبي حيان التوحيدي مع غربة قاسم حداد فكل منهما لم ينفصل عن روح عصره بل هو في صورته المرعبة تلك إنما يمثل صدى لروح العصر المشوهة ورد فعل مباشر لإيديولوجية القهر التي سادت هذا العصر.

إن غربة الفيلسوف والشاعر غربة رفضت التطابق مع الواقع القائم ما ظل هذا الواقع يستأصل إنسانية الإنسان. رفضت أن تكون امتداداً لأية سلطة.

(وقد يقول قائل: ألا يتناقض ارتباط اغتراب (الشاعر والفيلسوف) بظروف عصره مع مفهوم الاغتراب الوجودي بوصفه ظاهرة كامنة في نسيج الوجود الإنساني، وبالتالي فإنها ليست مرتبطة بالواقع الاجتماعي قدر ارتباطها بأحوال

الوجود الإنساني ذاتها؟).

وللإجابة عن هذا التساؤل: يقول حسن محمد حماد: إن النظرة إلى أحوال الوجود الإنساني بوصفها نسيجاً مستقلاً عن أية مؤثرات خارجية نظرة مثالية ساذجة، وإيماننا بالظواهر الوجودية الكامنة في أعماق الإنسان: كالاغتراب والقلق، والعدم، واليأس والأمل.. إلخ. لا يتنافى مطلقاً مع إيماننا بدور الظروف الاجتماعية والاقتصادية في تفجير تلك الظواهر واستدعائها من أغوارها السحيقة، فهذه الظواهر توجد في كل العصور لكنها قد تكون أكثر ظهوراً وبروزاً في عصر بعينه وأقل في عصور أخرى، لأن وجود مثل هذا العصر معناه نهاية التاريخ، والتاريخ لم ينته بعد(18).

سادساً: قراءة أسلوبية في لوحات إبراهيم بوسعد المصاحبة لنصوص قاسم حداد

إن التوجه الحداثي عند قاسم حداد بكل تجريبيته وغموضه، وبكل ثرائه وتعدد نواتجه كان له مبرراته التي تكاد تتوازن مع حداثية الفن التشكيلي في البحرين، وبناء عليه نستطيع أن نفصل بين هذه التوجهات الشعرية الحداثية مع قاسم حداد وجيله وتلاميذه وما وفد على الساحة من تيارات تشكيلية رمزية وتجريدية وانطباعية.

لقد استطاع الفنان التشكيلي الحداثي إبراهيم بوسعد أن يحرك فينا البلبلة وهو في حالة إشباع حقيقي لرغباته الفنية فجاءت شخوص لوحاته المصاحبة لنصوص قاسم حداد تتقاطر حزناً وقاده طموحه إلى استخدام الحرية بشكل زلزالي صريح، مواكبة للإيقاع السريع داخل النص الشعري ونحسب أنها مغامرة حتى ولو ارتج البناء التشكيلي ككل، وكأننا داخل سفينة توقفت في منطقة دوار البحر.

وانطلاقاً من هذه فليس مستغرباً أن يحاول فنان تشكيلي حداثوي من فصيلة إبراهيم بوسعد قراءة نصوص قاسم حداد بالفرشاة والألوان لتصبح اللوحة الموازية للنص (قصيدة بصرية) وكائناً يتناصّ مع الجملة الشعرية إن لم تكن نصاً مقابلاً.

لقد تمكن إبراهيم بوسعد من معايشة نصوص قاسم حداد بحب خاص مع إحاطة بارعة بالأحداث والمفارقات التي صاحبت كتابتها وتفاصيل حياة صانعها الذي عاش معه حياة واحدة في حواري وأزقة (مدينة المحرق) المتشابهة شوارعها وبيوتها في كثير من الأشياء وفي تكوينها المعماري والاجتماعي.

ولكن يبقى قاسم مختلفاً (فتكوينه النفسي جاء من المآتم الحسينية وأحياء وجدران المحرق فحاسته السمعية تربت على الخطب الحسينية وانعكست على موسيقى شعره. وأول زيارة له لمرسمي - والكلام لإبراهيم بوسعد - تحسس لوحات (وجوه) وحدثني عن تشابهها مع جدران المحرق، مما يشي بحاسة بصرية مرتبطة ارتباطاً رهيفاً بالمكان

الأول)(19).

ونجح إبراهيم بوسعد في تتبع مسار قصائد قاسم حداد وتناميها وتشعبها وتشظيها محاولاً إبراز النواحي الإنسانية وهي نواح يتميز فيها الصراع الذاتي بين الفنان ونفسه، بين حاجته الإبداعية وحاجته المادية وبينه كصاحب رؤية جديدة وبين المجتمع الذي من شأنه أن يقاوم هذه الرؤية ولكنه عاصر الفجيعة التي انكفأ عليها الشاعر فأحس بمرارة التجربة تسيل من بين الكلمات (بحكم قربي من تجربة قاسم الشعرية، ليس من العبث أن تستوعب من اللحظة الأولى ما يعنيه في لحظة الفتنة والانبهار والحيرة. ولست معنياً بترجمة أفكاره، بقدر ما يعنيني صهر هذه الأفكار وإظهارها بشكل آخر، لأنني لا أرى عبارات وجملاً وكلمات، بل أرى عالماً آخر أحاول دخوله واكتشافه ومحاورته. وفي هذا المقام يجب الإشارة بأن النص هو المحرّض الأول للوحة. بمعنى أن اللوحة في إطارها المربع جملة وتفصيلاً مستوحاة من النص، فالنص هو البداية(20).

ومن هنا يكون إبراهيم بوسعد قد طبق مقولة كارلايل: (إذا تأملت الشيء ونظرت إليه بعمق وتفحصته فإنك حقاً ستستمتع بموسيقاه لأن النغم يكمن في قلب طبيعة الأشياء) ومستفيداً من محاولة بطليموس في القرن الثاني الميلادي للربط والتمثيل والمقابلة بين الصوت واللون، وقد توصل إلى أن اللون لا يرتبط بفن التصوير فحسب بل يتعداه إلى فنون النحت والعمارة والشعر والموسيقى، فاستعمل ألوانه بحكمة ودراية وخلط بينها بمقابلة أكثر مادية وواقعية متأثراً بموسيقى القصيدة لدى قاسم حداد باعتبارها (الحركة في الزمن وهي التي تحول الصورة أو اللوحة الساكنة في المساحة والفراغ إلى رؤية موسيقية ورؤية متحركة، أو بمعنى آخر رؤية جمالية ذات إحساس كامل متحرك وهذا ما جعل الاهتمام يتزايد بمصاحبة الصورة المعبرة بالصوت، فالمزج الفني بين ما هو مرئي وعقلي وسمعي يجعل الحقيقة أكثر تكاملاً والحس البشري أكثر نضجاً وأقرب إلى الطبيعة الأم وإلى الحقيقة ذاتها(21).

فثمة علاقة بين الصوت واللون تقوم على ارتباطات وجدانية نفسية ومدلولات فسيولوجية تخضع لما يسمى بظاهرة (السناس ثيزيا).

وعلى طريقة المستقبليين (شعراً وتشكيلاً) ينطلق إبراهيم بوسعد في لوحاته داخل ديوان (إيقاظ الفراشة التي هناك) لقاسم حداد بدافع تحريضي أضرمته في ألوانه وفرشاته نصوص حداثوية يردد (إننا لا نريد أن نقتصر على الملاحظة والتحليل، بل نريد أن نتوحد بالأشياء) ولوحاته تمثل ثورة ضد (اللوحة ذات الأبعاد الثابتة وما تسببه من معوقات للإنسان المعاصر الذي يجب أن يكون انفعاله حركة واستمتاعه موازياً لرؤية الشاعر الذي يقرأه) (رافضاً سكونية اللوحة مستوعباً الأمن الداخلي والخارجي بمقدار حركة الذراع أو الرأس أو

صوت الموتور).

واتباعاً لمنهجية الفنان التشكيلي الحداثوي يعد إبراهيم بوسعد نفسه (منهجاً) جديداً يجب أن يتعلمه الآخرون - في قراءة الشعر بالفرشاة - بمن فيهم النقاد، قبل البدء في أي حوار مما يزيد من احتمال رفضهم لقيمة النقد نتيجة فقدهم الثقة بالقيم كلها وعجزهم عن تفسير ما يدور حولهم يومياً(22).

سابعاً: ملاحظات حول الخطاب الحداثوي تشكيلاً وشعراً:

عندما نقرأ لوحات إبراهيم بوسعد المصاحبة لقصائد قاسم حداد في ديوانه (إيقاظ الفراشة التي هناك) نرى هناك أثراً لظاهرة الاغتراب والمنفى تمثلت في عدم مقاطعته شخوصه تبعاً لخلفية ذات خاصية معينة أو إطار عابر خاص بل باعتبارها قيماً ثابتة لا تتزعزع، فقد أخضعها لاختبارات لا تنتهي على خلفيات تجريدية من ابتكاره ولم يعد يهدف إلى الفصل التحليلي للعناصر المكانية الواضحة بل في هدي انفعالاته وردود فعله الخاصة سبر أغوار ما قد يسمى بسيكولوجية المكان وتتمثل حالات القنوط لديه والهواجس المسيطر عليه في الالتواءات الدرامية التي أخضع لها شخوصه والموحى بها بالكتل لا بالتضاريس وفي فرحه الخلاق بجعل رسومه تتوهج كالجوهرة، فالأشكال والألوان تتلاحم لديه في نوع من التعبيرية المذهلة.

فقد أعرب إبراهيم بوسعد - على طريقة (سيزان) في أن ينضم إلى يد الطبيعة الهائمة باستخدام تقنية لونية وظفها بحرية مدهشة فاختفت التحديدات والكتل البارزة وصار شعاع الضوء ينقل إلى قماش اللوحة بحركة متواصلة لا تُرى إلى مستويات شفافة تتعشق وتتوحد كموجات ضوئية معقدة فرسمه صار موسيقى خالصة. ولوحاته تعبر عن اكتمال أسلوبه ونضجه من خلال الوحدة التي حققها بين الأحجام والأضواء، فالأحمر شعلة الحياة يسود كل لوحاته في عمق وغنى لا حد لهما وفي تنويع لا نهاية له من التظليلات، إنه يسعى إلى اكتشاف العالم الحقيقي لقاسم حداد من جديد ولتسجيل الحياة اليومية والمشهد المعاصر ولكنه انتهى إلى فورة غنائية محمومة على طريقة الانطباعيين وإلى أولية خالدة وإلى بوتقة من الألوان اللاهبة والأشكال المتوهجة واستطاع على طريقة بونار أن يحول الرسم إلى موسيقى من الألوان دون أن يقطع صلته بالعالم المرئي.

واستطاع إبراهيم بوسعد إبداع لوحة - قصيدة بصرية جاهداً في تحديد الرؤية في (موتيفاته) دون جدوى فقد كان الضوء يلتهمها جميعاً على الرغم من تقنيتها الهائلة فقد كانت في الأغلب ضحية التناقض الكامن في مؤداها وعبر التألق الجزيئي لأية لوحة والذي قد لا يكشف عن الأشياء الكثيرة الكامنة بقدر ما يبرز الحيوية الخاطفة التي تمدها بالحياة استطاع إبراهيم

بوسعد أن يستخلص تعبيراً رمزياً لهذه الحيوية الكامنة حيث أضحى التكوين كله للوحة عالماً صغيراً يمثل الكون عن طريق الانتقال من الإيهام الجوي إلى التجريدات المنظمة وإلى انتصار الألوان النقية اعتماداً على إطلاق الأشكال والألوان من إسار الوظيفة التشبيهية وصار يُنظر عليها ببساطة باعتبارها عناصر بنائية للصورة بسطح ذي بعدين وبإيقاع عضوي خاص بها.

وهناك عدة ملاحظات على هذا الخطاب الحداثوي لدى كل من قاسم حداد وإبراهيم بوسعد تتماس مع التوجه الحداثي لخطاب السبعينيات بكل تجريبيته وغموضه ذكرها الدكتور محمد عبدالمطلب في بحثه المقدم لمهرجان الشعر العربي الأول بالقاهرة نذكر منها:

- لقد تبلورت الظاهرة الحداثية عندما أصبحت اللغة هاجساً ملحاً لدى الشعراء والتشكيليين.

- لاشك أن حركة الحداثيين وجدت تربتها الخصبة في الظروف التاريخية التي صاحبت انكسار الحلم القومي والاجتماعي في ظروف بالغة الدرامية فكانت الشكلية أداة مستقبلية تحاول أن تعيد للكلمة بعض حقوقها المشروعة وتعيد للبناء الصوري أهميته كرد فعل لهذا المأرق الحضاري.

- أصبحت الكتابة والرسم هدفاً في حد ذاته وهو ما يشي بأن هناك مضموناً طارئاً يحتاج إلى تشكيل طارئ يخالف ما سبقه.

- تصور الحداثيون إمكانية وضع هذه المرحلة بين قوسين بحيث تكون المرجع المفجر للشكل الجديد وانكفأت الكتابة والصورة على نفسها فيما يشبه الشعور بالذنب لأنهم أدركوا أنهم متواطئون مع تيار اختزال الواقع في بعد أحادي عديم الجدوى فاندفعوا بعنف إلى حركة مضادة للتخلص من هذا الإثم الثقافي.



شهادة أدبية

ـ خالد سعود الزيد فارس من هذا الزمان

السيد حافظ

ـ وداعاً عبده بدوي.. شاعر الحب والموت

د. عبدالله المهنا

من فرسان هذا الزمان

خالد سعود الزيد

بقلم: السيد حافظ - (مصر)

هو امتداد الأفق.. هو العملاق.. عيناك تنظر إليه كأنها تنظر إلى المدى في إشراقة.. تنظر إلى ما وراء الأفق.. تنظر إلى أعماق المحيط.. ينظر إليك في لحظة خاطفة كأن روحاً قد كشفت المساحة الخضراء في نفسك. هو فارس من فرسان الكلمة في الشعر أو شاعر في بحر الموسيقى.. هو عربي أو عروبي.. ولغة العرب قد أخذته بسحرها إلى شواطئ لم تعرفها النفس ولا الروح ولا يحظى بها إلا كل ذو حظ عظيم.. يفتح الله عليه فتوحاته التي تؤكد أن رب العالمين يصطفي من عباده المؤمنين ومن عباده عامة من يعطيه البصيرة ليكون في حالة وهج مع الروح - مع القلب مع الفن. ملامحه متميزة واضحة الحجم أمام المعرفة وأمام الكتاب والكُتّابُ، وأمام مستحقيه ومحبيه وعاشقي الشعر والكلمة.

كان خالد السعود كاللون الأبيض العملاق حين يمتزج بكل الألوان ويسافر عبر الزمان والمكان متفرداً في عطائه.. في بقائه.. في الاستمرار.

هل لي أن أعرف ما سر اللون الأبيض في كلمات خالد سعود الزيد، وما سر اللون الأزرق الخفي الجافي البعيد الذي يترقرق في نهاية كل ظلال الكلمات!!

إنه الظل الأزرق للخليج.. الخليج والكويت وهذا العشق المفتون بالكويت والخليج والعروبة.. أي بلاد يا سيدي تأخذك إلى نبع العروبة وإلى توهج يتألق في الظلمات...

هو شاعر.. هو باحث.. هو صوفي.. هو عروبي.. هو كويتي.. هو مسلم.. هو إنسان من أعماله التي لا تنسى:

كتابه من الأمثال العامية - أدباء الكويت في قرنين - خالد الفرج حياته وآثاره - عبدالله سنان - صلوات في معبد مهجور - الكويت في دليل الخليج - قصص يتيمة - مسرحيات يتيمة - مقالات ووثائق عن المسرح الكويتي - سير وتراجم خليجية.. إلخ.

يقول عنه الدكتور محمد زكي العشماوي:-

«إن خالد الزيد له جهده الضخم في تسجيل وتدوين القصص والروايات والمسرحيات الحديثة والقديمة التي ظهرت في المجلات العربية المختلفة

وهو من ألمع الكتاب والنقاد في الكويت حقيقة وساهم على المستوى الأكاديمي العلمي والثقافي داخل وخارج الكويت بجهد يعتبر وساماً على صدر الكويت والخليج والوطن العربي».

وقال عنه الدكتور مصطفى هدارة:

«خالد سعود الزيد باحث أدبي في مستوى رفيع لا يكتفي بالجمع ورصد الظواهر بل يتعمق في الأخبار والأشعار محللاً وناقداً لا يغيب عنه إيقاع العصر أو البيئة ولا تفوته ملامح الشخصية الإنسانية أو الفنية، وهو في شعره صاحب أنات وجدانية نشيجاً باكياً بأسى فيه على الزمان الذي يحس فيه الإنسان الغربة والتوحد.. وهو يثور على القيود والجمود وينطلق عابر الصدى سيد اللهو والود.. قلبه في درب الخطايا تجربة روحية عامرة بالإيمان...

إن ديوان صلاة في معبد مهجور غني برؤيته الفنية وفيه تجارب قصصية تستحق الدراسة بالإضافة إلى كتاباته في الأزجال الشعبية».

وقال الدكتور محمد حسن عبدالله عنه:

«الأستاذ خالد سعود الزيد متعدد المواهب والقدرات مخلص للبحث العلمي إخلاصاً قوياً وكان أول المجادلين لإخراج الفكر والثقافة والأدب والشعر من حالة التصور الغامض إلى التوثيق العلمي والتنظيم هذه الخطوة خطيرة جداً لأن كل ما سيأتي بعدها مترتب عليها، ولأنه إذا لم يبدأ إنسان بالتسجيل والجمع والتوثيق والتبويب فلن يستطيع أحد أن يقوم بالدراسة الفنية بعد ذلك على أنه قام بهذه الدراسة الفنية لكثير من الفنون مثل المسرح والقصص وذلك بالإضافة لدراساته اللغوية والتراثية بشكل عام»..

خالد سعود الزيد بما جمع ووثّق ونظّم ومنهج كان مدافعاً عن أولئك الذين لم يدافعوا عن أنفسهم.. كان أباً حانياً على الأدب الكويتي حين كان يبحث هذا الأدب عمن يرعاه في بداياته.. لم تكن هناك جامعة ولم يكن هناك من يعرف عن الأدب الكويتي غير الحماسة الشخصية.. كان هناك أدب كويتي ولكن أين هو؟ وكيف يمكن أن نتصوره؟ ومن أين يبدأ؟ وإلى أين ينتهي؟

ذك هو ما صنعه خالد سعود الزيد كحقيقة في كتبه الكثيرة التي رعت الظاهرة الفنية والأدبية والفكرية والثقافية العامة في الكويت عبر قرنين من الزمان.

إن من يصن مجد قومه صان عرضه، وخالد سعود الزيد صان مجد قومه فصان عرض الكويت الأدبي والفكري والفني وأوجد لها ديواناً حقيقياً في مجال الثقافة العربية..

إن كم الأبحاث التي قام بها خالد سعود الزيد تدل على أنه رجل من زمن آخر.. زمن الفرسان والخيل والسيوف.. زمن الشعراء.. أسمر سمار شمس الكويت وصوته الرحيم في الأداء وحواره المتحمس في الشعر والقضايا الثقافية يعطيك مسافة من التأمل والتركيز.

هو من يبحث عن المسرحيات

الكويتية.. والقصص الكويتية.. والقصائد الكويتية.. وهو من يبحث عن المقالات الأولى للرواد والمخطوطات وينقب في تاريخ الأرض التي يسير عليها.. كان يخجل أن يطلب دعماً لكتاب أو شراء لكتاب من كتبه.. كان يتلقى النقد بصدر رحب حتى النقد الضعيف منه.

وفي جلسته كل مساء في رابطة الأدباء بالعديلية يلتقي بالرفاق.. رفاق الكلمة والشعر والرواية والبحث: سليمان الشطي - خليفة الوقيان - سليمان الخليفي.. وغيرهم.

كان يحلم بالخليج الحلم ويعشق أحلام الخليج.. ولم يكن مادحاً إلا للرسول عليه الصلاة والسلام وعروبته.. لم يدخل في صراعات لأن الصراع تبديد لطاقاته التي يرى أن الله حباه بها.

وجهة حاد الملامح.. وابتسامته تكره القسوة لأنها نابعة من القلب.. صافية مثل النبع الصافي.. وحاجباه مشتدان كأنهما صقران عربيان بجناحين يقفان على جبل شامخ.. هو ليس بالطويل القامة ولكنك تشعر أنك أمام عملاق، وليس بالقصير ولكنك تشعر بأنك أمام متواضع مثل حبة الماس ولكن قيمتها تكون أعلى القيم.

كان مفتوناً بالدستور الكويتي والتقدم وأمير الكويت السابق (عبدالله السالم).. كان معجباً بالديمقراطية الكويتية، والحوار، والاشتباك الفكري.. وأتذكره مرة حينما قلت للدكتور خليفة الوقيان يجب عمل ندوة للشاعر (سيد حجاب) لأنه يعمل معنا في ورشة كتابة في مؤسسة الإنتاج البرامجي المشترك.. فوافق وبعد حدوث الندوة في رابطة الأدباء بالعديلية وجدته قد اقترب مني وقال لي هامساً شكراً لأنك أهديتنا هذه الأمسية حتى نكسر الملل الفكري بالاشتباك الثقافي.. تلك هي طبيعة الشاعر والمفكر لا يحب سكون الفكرة مع أنه مسكون بالتغيير نحو الأفضل.

- رحلته إلى الإسكندرية والقاهرة من 17/6/1989 حتى 23/6/1989:

دعوته لزيارتي بالإسكندرية في عام 1989 لمركز رؤيا بالإسكندرية.. وهو الوحيد الذي صدقني وحمل أوراقه وجاء من الكويت؛ لأن أحدهم بث في الأوساط الثقافية الكويتية أني أخدعهم وسألته لماذا صدقتني يا أستاذ خالد وأتيت إلى الإسكندرية.. قال: قلبي حدثني بصدقك وقلب المؤمن دليله.

نعم إن قلبه الكبير كان على حق وهو بالفعل قلب مؤمن.

في أول يوم في اللقاء عاش معنا وبعد العشاء ونحن نسير في الإسكندرية قال لي: غداً سأحضر الندوة الساعة 6 وجاء الندوة الساعة 7 سألته: يا أستاذ تأخرت لم تكن موجوداً بالفندق.. قال لي: دعاني الشيخ السيد البدوي فذهبت لزيارته..

ونظرت في عين الرجل هو صوفي يا إلهي.. هو مرتبة عليا من الصوفية.. في نهر محبة الله يسبح في أمواجه ونحن لا ندري.

وفي ظهيرة اليوم التالي

استدعاني معه للصلاة في سيدي أبو العباس المرسى في الإسكندرية.. صلينا العصر أما المغرب فصليناه في سيدي الأباصيري أو كما يسميه الناس.. البوصيري، وهناك اكتشفت أنه ينشد مع المنشدين الصوفيين (البردية). البوصيري صاحب المقام المتواضع وصاحب البردية... وفي اليوم الثالث سافرنا من الإسكندرية لزيارة سيدي إبراهيم الدسوقي.. وذهبنا إلى هناك في مقر دفنه ومقامه (دسوق) وزرنا المقام. مدد يا سيدي إبراهيم الدسوقي مدد...

وجلس هذا الشاعر الإنسان.. الصوفي أمام المرتل.. يسبح ويرتل القرآن والآيات.. صلينا وسافرنا. بدأت الإسكندرية تدخل في يونيو في لمسة صيف بسيطة ووصلنا إلى سيدي جابر.. حيث مركز الوطن العربي حيث الندوة.. وجدنا الدكتور محمد حسن عبدالله.. وحدث لقاء حار.. وغادر محمد حسن عبدالله الكويت بعد أكثر من 25 عاماً.. هذا وجه خالد سعود الزيد يجمع محبي الثقافة والفن في مصر: د/ محمد زكي العشماوي.. ود.. مصطفى هدارة.. د. أحمد العشري.. د/ أبو الحسن سلام.. ونخبة من رواد الشعر ونخبة من قراء الشعر.. (شوقي بدر يوسف).. وتحدثنا عن: (ليلى العثمان - أحمد السقاف - خالد سعود الزيد - د/ خليفة الوقيان) عن المسرح الكويتي.

أوراق هنا وهنا.

فكان هو من يجمعنا على شاطئ الإسكندرية في كافتيريا أتينوس.. هو عملاق في الفكر متواضع.. نظر إلى تمثال سعد زغلول في ميدان محطة الرمل وقال: سعد زغلول كان قائداً مخلصاً لوطنه ولأمته ولعروبته.. يفيض حباً وإنسانية ووطنية.. قال لي كل يوم أتحدث في الهاتف مع د/ سليمان الشطر وأخبره عن إنجازات المركز وعن دورك المهم في خدمة الثقافة.. قال: والله ملح الكويت لسه بيجري في دمك يا حافظ. وفي اليوم التالي كانت أمسية شعرية عن شعره وقصائده.. وبكفه الصغير وإشارة أصابعه كان يلقي قصائده وكفه مشع بالحب وقوة غامضة تجذب المستمعين له من المثقفين المصريين الذين كانوا في حضرته.

وكان خالد سعود الزيد في لجنة تشجيع المؤلفات المحلية.. كانت اللجنة تابعة للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وكان خالد سعود الزيد يحضر اللجنة محبا لكل الإبداع الكويتي.

شغافا مشجعا لكل من هو جاد.. وكانت أحياناً تقع في يده تقارير تشجيع الكتاب الضعاف فكان يضحك ويقول اللعنة على النقاد الذين يبيعون ضمائرهم.

وكان يرى أن الناقد الفاسد مثل القاضي الفاسد يحكم دون عدل. وكان يقول لابأس من أن نشجع الكاتب الضعيف بمائتي دينار أو ثلاثمائة مهما كان يقدم من بضاعة فاسدة فعلينا أن نتحمل بعض الخسائر مع الكاتب، وأحيانا كانت تظلم موهبة بعض النقاد.. فكان

يصـيح حـرام.. وقـد حـدث هـذا مع القاص المبدع وليد الرجيب.. فقد كتب أحدهم تقريراً يقطر حقداً ضد المبدع وليـد الرجـيب.. وقف خـالد سـعـود الزيد وقال حرام والله حرام وأعطاني المجموعة كي نعيد تقييمها، وقال يا حـافظ: أكـتب تقـريراً عن وليـد وأنا أعرف أنك تكتب بأمانة (الفكر أمانة) هكذا كـان رأيه في الناقـد: الأمـانة ـ أمانة الكلمة بعيداً عن الأهواء.

كان يؤمن أن التوازن بين الثقافات السياسية هو مفتاح تحقيق الحكومة الجيدة.. وأننا يجب أن نجتهد حتى نحول المجتمع إلى الفاعلية الثقافية، وأن الثقافة تدعو للنماء والنماء هو مفتاح تحقيق الحكومة الجيدة.. وكان يؤمن بالتعددية وضرورتها. كان يؤمن بنظرية الاحتمالات وأن الاستقرار يؤدي إلى التغيير بأشكال مختلفة.

كـان يؤمن بأن غـيـاب الثـقـافـة السـياسـيـة بلاء على الأمة وأن الأمـة في ثقافات متعددة شكلياً وثقافية واحدة جوهرياً.. كما أنه كـان يؤمن بالانحياز الثقافي الواعي حيث إن الثقافة الخليجية عامة والكويتية خاصة مهم أن تدعم الثقافة العربية الأم.

خالد سعود الزيد...

فارس مازالت كتبه في المكتبات العربية....

مازالت كلماته تسير في السالمية وساحة الصفا وفيلكا وجليب الشيوخ والعديلية.. مازالت روحه تسير حولنا في كل أمسية شعرية أو ثقافية في رابطة الأدباء بالعديلية..

· سلاماً على شاعر كبير وباحث كبير..

وداعاً شاعر الحب والموت ... وداعاً عبده بدوي

بقلم: عبد الله أحمد المهنا (الكويت)

غيب الموت في السابع والعشرين من (يناير) كانون الثاني عام 2005م، بعد صراع قصير مع المرض، الشاعر الكبير عبده بدوي، وبموته تفتقد دوحة الشعر العربي المعاصر صوتاً شعرياً متميزاً ظل يترنم بالشعر على مدى خمسين عاماً، حمّله همومه، وهموم أمته في أفراحها وأحزانها حتى بات شعره شاهداً حياً على عصره المثقل بالكوارث الإنسانية، التي يحار العقل في تفسيرها، وتشقى النفس بتبعاتها، وبخاصة حين يصبح الإنسان هو محورها، وجوهر إشكالاتها.

ولذا احتلت قضايا الإنسان المجهد، في هذا العصر، في شعر الشاعر، مساحة واسعة من شعره، حاملة نبرة التحدي، والمقاومة، وانتصار قيم الإنسان على أدوات الشرور والمفاسد، وبخاصة تلك التي شاعت على أيدي رجال السلطة، والقهر السياسي حتى باتت مقاومة هذا الاتجاه المنحرف هدفاً جوهرياً عند الشاعر، وظف فيه كل طاقاته الفنية، سواء تمثل ذلك في اللغة المنتقاة تعبيراً، والمثقلة بإيحاءاتها الدلالية على شخصياتها المعاصرة، أو الرموز والأساطير، أو توظيف الشخصيات التاريخية، كما يتجلى ذلك في بعض دواوينه الشعرية، «دقات فوق الليل»، و«كلمات غضبى»، و«السيف والوردة»، وغير ذلك.

ولا مراء في أنّ الشاعر عبده بدوي استطاع أن يصنع له خيمة شعرية أسس بناءها على خمسة عشر عموداً، تمثل مجموعاته الشعرية، الخمس عشرة، التي أصدرتها الهيئة العامة مؤخراً في مجموعة كاملة.

وشعره في مجمله العام جزء مهم من السياق العام للأصوات الشعرية التي ظهرت على الساحة الشعرية، في مطلع النصف الأول من القرن الماضي، المطالبة بالتجديد وتحديث الكتابة بما يتواءم مع متطلبات العصر؛ ولذا مارس الشاعر كتابة القصيدة العمودية، بالإضافة إلى شعر التفعيلة، مثله في ذلك مثل شعراء جيله كصلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطي حجازي، في مصر، والسياب، ونازك الملائكة في العراق وغيرهم.

ولد الشاعر عبده بدوي عام 1929م في قرية الدفراوي، بمحافظة البحيرة

بمصر، تلك القرية التي يقول الشاعر عنها «فقد كانت الحياة (فيها) جهمة والبيوت خالية من الكتب، والتعليم لا يكاد يذكر.. ولم يكن أحد يقترب من التعليم سوى أسرة العمدة، التي لم يتألف منها أحد».

بهذه العبارات العفوية، المتناهية البساطة يصف الشاعر أجواء واقعه الريفي المفتقر إلى أدنى وسائل التعليم في الثلث الأول من القرن الماضي، بيد أن هذا الواقع المحبط للتعليم لم يثنِ أسرته عن تعليمه، وبخاصة والدته، التي رأت بثاقب بصرها وبصيرتها، بعد أن رحل والده عن الدنيا وتركه في عهدتها، أن خير ما تقدمه لطفلها اليتيم هو التعليم الجيد، الذي يقيه غوائل الأيام، فكان لها ما أرادت، وتمر السنون سراعاً ويتقلب الطفل الصغير بين أقبية التعليم المختلفة لينتهي به المطاف طالباً بكلية دار العلوم، بجامعة القاهرة.

وفي القاهرة تفتحت عينا الشاعر الشاب على عالم جديد لم يألفه من قبل، عالم يموج بمختلف الثقافات والفنون، والصراعات الفكرية والأدبية، والأحزاب السياسية، فلم يجد بداً من الانخراط فيها، والتفاعل معها، بعد أن تخرج في دار العلوم، ونضجت تجربته الشعرية، واستوت على أصولها إبداعاً وفناً، فبدأ بنشر دواوينه الشعرية، وبدت قصائده الجديدة تطل بأعناقها من نوافذ مجلات عصره «كالرسالة» و«الثقافة» وغيرهما مما مكنه من توثيق صلاته بكبار صانعي الثقافة في عصره من أمثال العقاد، وطه حسين، ومحمد مندور، وأحمد حسن الزيات، ومحمود شاكر، ومحمد النويهي، وغيرهم كثير، كما امتدت صلته لتشمل كبار السياسيين المهيمنين على الوسائل الثقافية في مصر إبان تلك الفترة من أمثال فتحي رضوان، وزير الإرشاد القومي، الذي كتب مقدمة الديوان الأول للشاعر، «شعبي المنتصر»، والكاتب الكبير يوسف السباعي، الوزير اللاحق لوزارة الثقافة، الذي أصفاه مودته، وقدمه على من سواه، فوضعه في لجان الشعر والنثر والتفرغ، واختاره عضواً في مهرجانات الشعر بمستوياتها المختلفة، الوطنية، والقومية، والدولية، مما مكنه من الغوص في واقعه الثقافي حتى القاع، وبخاصة بعد أن أصبح موظفاً فاعلاً ومؤثراً في وزارة الإرشاد القومي، وهذا قاده إلى الاحتكاك المباشر بشخصيات ثقافية فاعلة من أمثال الناقد مصطفى السحرتي، والكاتب المسرحي عبد الرحمن الخميسي، والشاعر الناقد سعد دعبيس، والناقد محمود أمين العالم، وسهير القلماوي، وغيرهم، مما عمق من رؤيته للواقع الثقافي بصورة مباشرة انعكست آثارها في العديد من دواوينه الشعرية بإيجابياتها وسلبياتها على حد سواء، مما أكسب شعره سمة واقعية، ومنحه نكهة خاصة لا نجدها إلا عند القليل من معاصريه من الشعراء.

وتعد فترة الستينيات من أزهى الفترات الثقافية، في حياة الشاعر، إذ

عـرف شـعـره طريقـه إلى المجـلات الشـعـرية لا في مـصـر فـحـسب بل وخارجها مبشراً بوعي شعري جديد يتـواءم مع أصـوات الشـعـر الجـديد، التي أخـذت تتـعـالى من أقـرانه في مصر والعراق والشام.

ولم يلبث أن سطع نجمه ثقافياً، ولفت الأنظار إليه في وزارة الثقافة التي كان يعمل فيها، والتي كانت تسمى آنذاك وزارة الإرشاد القومي، فأسندت إليه رئاسة تحرير مجلة «نهضة أفريقيا»، وكانت تعني بالشؤون الثقافية والسياسية والاجتماعية لأفريقيا، وقد أبلى الشاعر فيها بلاء حسناً، حتى نازعت وزارة الخارجية وزارة الثقافة بوصفها أحق بهذه المجلة من وزارة الثقافة لما لها من تأثير حسن في الشؤون السياسية الأفريقية، ثم جاءت اللحظة الثقافية الحاسمة في حياته وذلك حين أسند إليه منصب مدير مجلة «الرسالة»، المجلة الثقافية الأشهر في مصر والعالم العربي، ومدير تحرير «مجلة الشعر»، كما اختير كاتباً منتظماً في مجلة «الثقافة».

وقد وجدها فرصة سانحة في أن يعيد لمجلة الرسالة مجدها وبريقها القديم، بعد توقفها القهري عن الصدور، فأخذ يعد المادة المثيرة للجدل والاختلاف، والصراعات الفكرية، فاشتعلت النيران على صفحات «الرسالة» بين المثقفين، ولعل من أبرزها ذلك الصراع الذي نشب بين الناقد لويس عوض، ومحمود شاكر، في سلسلة من المقالات، التي نشرت فيما بعد في كتاب «أباطيل وأسمار»، حول مفاهيم لويس عوض لبعض القضايا النقدية المتصلة بالتراث العربي، فكان لهذه المعركة صداها المدوي، وبخاصة أنها تزامنت مع تصاعد المد اليساري، الذي بدأ يهيمن على الأنشطة الثقافية، فاستغل هذا الأخير فرصة هذا الصراع لينال من مجلة «الرسالة» والمجلات الأخرى المشابهة لها وبخاصة تلك التي تبنت فكرة الهجوم على من سموا أنفسهم «شعراء الرفض»، ممن ضمنوا أشعارهم رموزاً وثنية، أو مسيحية، على نحو غير مقبول في مجلة «الشعر» التي كان يهيمن عليها اليسار الثقافي، الذي تعالت أصواته منذراً بحرب ثقافية طويلة ضد سدنة الثقافة الرجعية، وحين يبلغ الصراع أوجه، يأتي قرار وزارة الثقافة بإغلاق جميع المجلات الثقافية المؤججة للصراعات الثقافية فتصمت مجلات «الرسالة» و«الثقافة»، و«الشعر»، وبقية المجلات الأخرى المشابهة لها، باستثناء «مجلة المجلة»، التي لم تشارك من قبل في هذا الصراع. ليعود الهدوء إلى الساحة الثقافية ولو إلى حين.

لقد عزّ على الشاعر أن ينجح اليساريون في إثارة السلطة ضد تلك المجلات الثقافية ليجد نفسه مطلوباً منه التزام البيت، لكن عزلته عن العمل الثقافي المباشر لم تدم طويلاً إذ جاءه الفرج حين طلب منه العمل في «مجلة المجلة»، وملاحقة بعض كبار الكتاب للكتابة في المجلة، فقبل المهمة

ووجدها فرصة سانحة للإيقاع بين اليساريين وبعض كبار الأدباء، فبدأ بالعقاد يدعوه إلى الإسهام في المجلة محاولاً استفزازه بما يقوله عنه اليساريون من أنهم أجلوه عن المنابر الثقافية حتى لم يجد أمامه سوى الكتابة في «مجلة الأزهر»، بالإضافة إلى يوميات الأخبار، وينجح الشاعر في إثارة العقاد، فبعد أن كال هذا الأخير أسوأ الشاتم بحق وزارة الثقافة والقائمين عليها وافق على أن يشارك في المجلة في موضوع «رجال عرفتهم»، وتم الاتفاق على هذا، فتوالت مقالاته، وصدر له فيما بعد كتاب بهذا الاسم.

وفي تلك الفترة الحزينة التي انكسر فيها الخط الثقافي القومي في مصر أيام المد اليساري، بدأ الشاعر ينكفيء على شعره فينجز دواوينه الشعرية «كلمات غضبى»، و«الحب والموت» و«السيف والوردة»، و«دقات فوق الليل»، و«الأرض العالية»، و«ثم يخضر الشجر». ولا تخفي دلالات هذه العناوين الشعرية على واقعه الأليم، ثم يجد نفسه وقد أنجز رسالته للدكتوراه، في موضوع «الشعر الحديث في السودان»، فيضمن له وظيفة أكاديمية في جامعة أم درمان الإسلامية، في السودان، وكان قبوله لهذه الوظيفة بمثابة تعويض مادي ونفسي عن حالة الحرمان المادي والثقافي، الذي أصابه، وأصاب الحياة الثقافية في مصر على إثر إغلاق وزارة الثقافة المجلات الثقافية، وتفرّق الكتاب في كل اتجاه.

لكن الشاعر لم يمكث طويلاً في السودان فما إن أحس ببوادر انفراج سياسي وثقافي، بعد تولي صديقه يوسف السباعي، وزارة الثقافة، في مطلع السبعينيات من القرن المنصرم، حتى يمم وجهه نحو وطنه، واستطاع أن يقنع صديقه القديم السباعي بإعادة النظر في قرار إغلاق المجلات الثقافية، فكان أن عادت مجلة الثقافة في إصدارها الثالث، وقد عين الشاعر عضواً في مجلس هيئة تحريرها، فكان إسهامه في تحريرها لافتاً إذ تمكن من إثراء المجلة بمقالاته الأدبية، ونصوصه الشعرية، التي أخذت تثير انتباه النقاد إلى حيوية لغتها وجرأتها في مواجهة الواقع.

وقد أغرى هذا النجاح الشاعر في أن يفكر في حلمه القديم، الذي يعود إلى عام 1958م حينما قدم إلى وزير الثقافة آنذاك، فتحي رضوان، مذكرة بهذا الخصوص، يقترح فيها تخصيص مجلة تعنى بالشعر بيد أن الظروف والأحداث حالت دون تحقيق هذا الحلم في حينه، (مع أنّ مجلة تحمل الاسم ذاته ظهرت فيما بعد ورأس تحريرها الناقد المعروف عبد القادر القط، غير أنها أغلقت كبقية المجلات المثيرة للجدل)، فعرض الأمر على صديقه يوسف السباعي، فصادف الموضوع هوى في نفسه، فكان أن صدر العدد الأول من هذه المجلة في يناير 1976م، برئاسة تحرير الشاعر عبده بدوي، تتصدره افتتاحية الوزير السباعي، يتحدث فيها عن علاقته بفن الشعر.

والحق أنّ هذه المجلة كانت فاتحة خير على الشعر العربي بوجه خاص،

وما يتعلق به من دراسات بوجه عام، إذ تحلق حول هذه المجلة شعراء مشهورون كشاعرة العرب نازك الملائكة، ومحمد مصطفى الماحي، وكامل الصيرفي، والعوضي الوكيل، وروحية القليني، وأمل دنقل، وفاروق شوشة، وعلية الجعار، وجليلة رضا، وملك عبد العزيز، ومحمد أبو سنة، وفدوى طوقان، وسميح القاسم، وعبد الله شمس الدين، وسعد دعبيس، وحمزة شحادة، وعزيز أباظة، وغيرهم كثير.

كما استطاعت المجلة بجهود رئيس تحريرها أن تستقطب كتّاباً في فن الشعر من مختلف البلدان العربية من أمثال نازك الملائكة، وعبد الله كنون، وأحمد نصيف الجنابي، وعبد الهادي محبوبة، وإبراهيم أنيس، وفاطمة محجوب، وإبراهيم الحردلو، وكاتب هذه السطور، وغيرهم ممن تعج بهم الساحة الثقافية، وقد تميزت دراسات هؤلاء الكتاب بالجدة والابتكار، والتنوع الموضوعي لقضايا الشعر العربي القديم والحديث مما أضفى على المجلة سمة مرجعية موثوقة تعززت بانفتاح المجلة على دراسات المستشرقين للشعر العربي، وتعريب المهم منها.

ويجيء انتساب الشاعر إلى جامعة الكويت عام 1977م لتبدأ حقبة ثقافية جديدة في حياة الشاعر، يلتقي فيها نخبة متميزة من أعضاء هيئة التدريس تأتي في مقدمتهم الشاعرة نازك الملائكة، التي لقيها من قبل في القاهرة، فانعقدت بينهما صلات عائلية وشعرية، لم تنقطع أبداً خلال عقد السبعينيات، فحينما رزق الشاعر عام 1973م بابنته «دالية» كتبت إليه نازك الملائكة قصيدة شعرية أسمتها «تحية للطفلة دالية» وضمنتها ديوانها للصلاة والثورة، تقول فيها:

خضراءُ براقةٌ مُغْدقهْ
كأنها فلقة الفستقَهْ
شفاهها شفقٌ أحمرٌ
كم حاول الوردُ أن يسرقهْ
الشعرُ سبحانَ من لَمَّهُ
والصوتُ سبحانَ من رقّقهْ
داليةٌ عذبةٌ غضةٌ
في هدبها نجمةٌ مشرقهْ
سُمرتُها عسلٌ سائلٌ
الحسن في خَدّها رقرقهْ
.....إلخ.

فرد عليها الشاعر بقصيدة مماثلة وزناً وقافية يقول فيها:

أشعلت في خاطري حبَّها
ياحبَّها جلَّ من رقرقهْ
كانت وراء المنى وردةً
وفي ضمير السّنا سقسقهْ
وحين زفت مشى نورها
فهزّ أيامي َالمطرقهْ
وقال للشعر قل كلمةً
فأهرق الشعر ما عتّقهْ
......إلخ.

لكنّ التقاء الشاعر عبده بدوي بنازك الملائكة في رحاب جامعة الكويت قد أخذ بعداً ثقافياً عميقاً حين أصبح الاثنان نجما اللقاءات الشعرية، في معظم المواسم الشعرية

في الكويت، كما أنّ قصائد نازك الجديدة استأثرت بها مجلة الشعر وحدها دون بقية المجلات الأخرى، وكذا الأمر مع أبحاثها الجديدة في موسيقى الشعر، وليس هذا فحسب بل استطاع الشاعر بحنكته الثقافية أن يحرك أقلام زملائه بجامعة الكويت للإسهام في المجلة على نحو يكفل له مادة علمية متجددة من أبحاثهم فاستجاب له الكثيرون منهم، حتى ظُن أنّ المجلة تصدر من الكويت لا من القاهرة، وذلك لتغطية رئيس التحرير كل الأنشطة الثقافية التي شهدتها الساحة الثقافية الكويتية في عقد الثمانينيات من خلال تصديره المتميز لكل عدد من أعداد المجلة.

وقد استطاع الشاعر عبده بدوي أن يبحر بمجلة الشعر في محيط الشعر العربي على مدى اثني عشر عاماً تمكن خلالها من إصدار ستة وأربعين عدداً من المجلة، وبخروجه منها، بعد أن زاحمه فيها من لا يفقه الشعر، ماتت المجلة، وأصبحت في ذمة التاريخ، وبقيت أعدادها شواهد حية على الحياة الثقافية لعقدي السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي.

كان الشاعر عبده بدوي محبوباً من طلابه بقسم اللغة العربية بخاصة ومن طلبة الجامعة بعامة، ممن تتلمذوا على يديه في مقررات اللغة العربية العامة، إذ استطاع أن يكوّن له قاعدة طلابية عريضة تمددت على مدى سنوات عمره الجامعية، التي بلغت ستة عشر عاماً أظهر فيها خلقاً رفيعاً، وغيرة على التعليم الجامعي، وثقافة واسعة بعلوم العربية مكنته من تأليف خمسة عشر كتاباً أدبياً، بالإضافة إلى نشاطه الشعري المتجدد.

كما صنف نشيداً باسم الجامعة، وقصيدة قسم لخريجيها، يرددها المتخرجون على أنغام الموسيقى كل عام في حفلات التخرج.

وقد عدّ الشاعر هذه السنوات التي أمضاها من عمره بجامعة الكويت من أخصب سنوات عمره، إذ يقول عنها في مقدمة ديوانه «شاهد عيان في الكويت» ما نصه «والله يشهد أنها كانت من أخصب أيام حياتي ومن أحبها إلي».

وحين وقع الغزو الصدامي للكويت في الثامن من شهر آب عام 1990م كان الشاعر موجوداً بالصدفة في منزله الجامعي في هذا الوقت من السنة، فشاهد بأم عينيه فضائع الغازي، وممارساته الهمجية فتزلزل كيانه، وقد وصف نفسه يومذاك وصفاً عفوياً ينم عن الحيرة والدهشة والعجز «... ثم إنني كنت وحيداً مع ابنتي داليا... وهنا اسودّت الحياة في وجهي وفي عمري، ولم أعرف ماذا أفعل»! لكنّ الشاعر لم يستسلم كلياً لهذا العجز الذي اعتراه لحظة صدمة الغزو بل راح يقاومه بالكلمة والقصيدة حتى تجمع له من تلك القصائد ديوان نشره فيما بعد، واتخذ له عنواناً دالاً على إدانة المعتدي «شاهد عيان في الكويت».

ولعل من أجمل قصائد هذا الديوان قصيدة «الكويت» التي يظهر فيها

الشاعر تحسره الممزوج بالألم والحسرة، والفقد، على ضياع الكويت من غير أن يصيبه القنوط من عودتها شامخة، كطائر الفينيق الذي ينهض من الرماد، بعد احتراقه كما تروي ذلك بعض الأساطير:

من بعدك يا نورَ العينْ
لم يبسم ثغري
لم يورق عمري
لم تصدح أيامي منذ الجرح
لم أعرف ما معنى الفرح
....
لكنْ رغمَ المحنه
سيضيء البيتْ
سيموتُ الموتْ
****
يا أجملَ بلدانِ الدنيا
يا من صنعتْ أروعَ شعبْ
قد باركه الربْ
...لن أنسى أنك كنتِ الوردةَ
في بستان الحبْ
فلماذا يا أغلى النجماتْ
وبعيدة مهوى القرطْ
قد صرتِ وقوداً للحربْ
قد صرتِ مجالاً للنهب
......إلخ.

وتشرد الشاعر عبر الصحراء، في رحلة العودة إلى وطنه، بعد أن نفد صبره في عودة الأوضاع إلى ما كانت عليه قبل الغزو، وقد قدم لنا وصفاً مدهشاً لتلك اللحظات العصيبة، التي واجها الشاعر وغيره من المقيمين في الكويت، إبان الغزو الغاشم، تجد حيثيات هذا الوصف المفعم بالأسى في مقدمة ديوانه الآنف الذكر.

ويستقر الشاعر أخيراً في وطنه، بعد تلك الغربة الطويلة، لكنّ حنينه إلى الدرس الجامعي، يظل يلح عليه، حتى يملأ عليه جميع جوانحه، فيكون التفكير في العودة إلى جامعته الأم، «جامعة عين شمس» فيتقدم بطلبه إليها، عسى أن يجد فيها تعويضاً عن حالة الفقد التي يعيشها، بعد ضياع الكويت، وجامعتها، التي ألفها وأحبها خلال تلك السنوات الطوال، لكنّ حلمه هذا سرعان ما يتهشّم عند محاولته الأولى، إذ اكتشف أنّ واقع جامعته اليوم ليس كواقعها بالأمس، فالصدّ والرفض القاطع لعودته إلى قسمه هما أول ما واجهه الشاعر من المسؤولين عن القسم على الرغم من عرضه التنازل عن لقب الأستاذية نظير قبوله في القسم، لكنّ الباب بقي موصداً دونه، ومع أنّ عدداً كبيراً من زملائه الذين كانوا يعملون في جامعة الكويت عادوا إلى جامعاتهم، وفق قرار وزاري بهذا الشأن، يسمح لجميع العاملين في القطاع الجامعي في الخارج بالعودة إلى جامعاتهم التي خرجوا منها إعارة أو تعاقداً، وكان بإمكان الشاعر أن يستفيد من هذا القرار، لكنّ طبيعته الريفية الهادئة تغلبت عليه، وجعلته يستسلم للواقع، حتى لا يعمل - كما يقول - في مناخ معاد بقسم اللغة العربية وفق نصيحة عميد كلية الآداب له في تلك الفترة.

ويبقى الشاعر حبيس بيته عاماً من غير عمل ثم يأتيه الفرج من إحدى جامعات الخليج، فيشد رحاله إليها،

ويبقى هناك مدة عام أو يزيد لكنّ قلبه وروحه كانت مع الكويت، فهذه الوردة التي تغنى بها في شعره زمن الاحتلال تعود إلى أهلها شامخة، كما تنبأ من قبل، فتكون العودة إلى جامعة الكويت مرة أخرى حتى تقاعده عام 1998م.

وعلى الرغم من أنّ الشاعر عاش حياة ثقافية صاخبة في فترة الستينيات والسبعينيات في مصر من القرن الماضي فإنّ ما دوّنه من معلومات عن علاقاته الثقافية بصانعي الثقافة في عصره، وهو القريب منهم، شيء يسير، قد لا يعتد به كثيراً في دراسة تلك الفترة المفعمة بالأحداث الثقافية التي تختلط فيها الثقافة بالسياسة حتى يتحول الكتّاب إلى دمى تحركهم السلطة وفق هواها، ولم يكن عبده بدوي من أولئك الكتّاب الذي يسلس قيادهم أو تسيسهم، فحينما رأى عسف السلطة وظلمها، وبطشها بمناوئيها راح يكشف عوارها، ويدين أخطاءها وظلمها، في شعره، كما في ديوانيه «كلمات غضبى»، و«دقات فوق الليل»، وهذا الأخير لم يطبع في مصر وإنما طبع أولاً في بغداد عام 1978م وقد فاز هذا الديوان بجائزة مؤسسة يماني الثقافية عام 1997م بوصفه أفضل ديوان صدر في حينه. وكان من قبل قد حصل على جائزة الدولة التقديرية في الشعر، ووسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى عام 1977م، فضلاً عن جائزة البحث العلمي من جامعة عين شمس.

لهذا كنت ألح عليه كثيراً؟خلال عقد التسعينيات أن يفرغ لكتابة مذكراته الشخصية، وبخاصة ما يتعلق منها بتجربته الشعرية والثقافية والأكاديمية، وكان يعدني أنه سوف يفعل ذلك، ثم تدور الأيام، وتنشر له مجلة الهلال في مايو عام 1998م مقالة من عدة صفحات سمّاها الشاعر «من السيرة الذاتية»، وصفحات قليلة عن تجربته الشعرية ذيلها المجلد الثالث من الأعمال الكاملة، سماها «رحلة مع الشعر»، ومجموعهما أقل من أن يوصف بالسيرة الذاتية، فقد كانت ذاكرة الشاعر بالأحداث الثقافية التي عاشها، أوسع بكثير من تلك المعلومات التي دونها الشاعر عن علاقاته برموز عصره من الشعراء والمثقفين والأكاديميين. ولعل الأغرب من هذا كله أنّ الشاعر عاش في رحاب جامعة الكويت ستة عشر عاماً، كون له فيها طلاباً، ينتشرون في معظم مرافق الدولة، ومحبين وزملاء يشاركونه هموم الثقافة والتدريس الجامعي، كل هذا أسقطه الشاعر من الذاكرة، وهذا شيء مؤسف لأنه حرمنا من شهادته على التاريخ الثقافي والأكاديمي لجامعة الكويت إبان عمله فيها، وهو الذي أسهم في وضع الكثير من برامج قسمه بالجامعة.

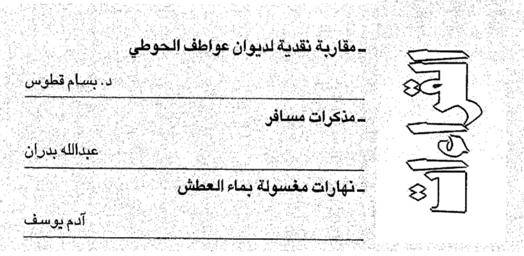
لكنّ جامعة الكويت، كعهدها دائماً، لا تنسى مآثر الذين خدموها، وقدموا لأبنائها عصارة فكرهم، فحين أزف موعد تقاعد الشاعر، وقرب رجوعه إلى وطنه مصر، تنادى محبوه إلى تكريمه أكاديمياً في كتاب تذكاري،

يشارك فيه أصدقاؤه، ومحبوه، على امتداد الساحة الثقافية العربية، فتقاطرت الأبحاث من كل حدب وصوب، فتجمع منها كم كبير، كون كتاباً كبير الحجم، وتوزعت هذه الأبحاث بين دراسات تسلط الأضواء على شعره، وإنجازاته الثقافية، ودراسات تدور في محيط الثقافة التي يصدر عنها الشاعر. وتم طبع الكتاب على نفقة الجامعة، تحت مسمى «عبده بدوي شاعراً وناقداً»، وقُدِّم إليه الكتاب تكريماً له واعترافاً بفضله، وهو الشيء ذاته الذي فعلته الجامعة من قبل مع الشاعرة المبدعة نازك الملائكة، زميلة الشاعر في الشعر والاختصاص.

رحم الله الشاعر عبده بدوي وأسكنه فسيح جناته

وجزاه عن الثقافة العربية الأصيلة كل خير، إنه سميع مجيب.





- مقاربة نقدية لديوان عواطف الحوطي

د. بسام قطوس

- مذكرات مسافر

عبدالله بدران

- نهارات مغسولة بماء العطش

آدم يوسف

مقاربة نقدية عروضية لديوان بذرت لأيامي

للشاعرة: عواطف الحوطي

بقلم: د. بسام قطوس. (الكويت)

تتغيا هذه المقاربة النقدية والعروضية لديوان الشاعرة الكويتية عواطف الحوطي الإلمام بتجربتها الشعرية الأولى التى جمعتها بين دفتي «ديوان» وسمته بعنوان «بذرت لأيامي». ويقع الديوان فى مائة وأربع وثمانين صفحة من القطع المتوسط وتتوزعه خمسةُ عنوانات داخلية ومقدمة هي على الترتيب الرقمي:

(1) هذي الحكايات، وتتشكل من ستة وعشرين عنواناً بين قصيدة ومقطعة ونتفة.

(2) بين الوجد والتراقي، وتتشكل من ثلاثة وثلاثين عنواناً بين قصيدة ومقطعة ونتفة.

(3) الياسمين يتورد، وتتشكل من أربعة عشر عنواناً بين قصيدة ومقطعة ونتفة.

(4) مكانه مني، وتتشكل من تسعة وعشرين عنواناً تتوزع بين قصيدة ومقطعة ونتفة.

(5) لست حالمة، وتتشكل من أربعة وعشرين عنواناً تتوزع بين قصيدة ومقطعة ونتفة

والديوان بأقسامه الخمسة الأولى/ وعنواناته الفرعية البالغة مائة وستة وعشرين بين قصيدة ومقطعة ونتفة، يقدم تجربة الشاعرة التى يتوزع بين الهموم والقضايا الوطنية والعربية والانسانية وقضايا الشاعرة الخاصة، مما يتعلق بأسرتها وأهلها وبعض ذويها وأقاربها وأصدقائها تكشف بوصفها محاولة أولى، عن تجربة شعرية أصيلة وبداية طيبة ومشجعة، وإن شابها بعض عيوب البدايات والتى تتمثل فى الدوران حول الذات أو ما يحيط بها مما قد يحتاج إلى نوع من القدرة على موضعة الذات (منح الذات بعداً موضوعياً) ومدها بأبعاد إنسانية عامة حتى تكتسب ألقاً فنياً وإنسانياً. ولعل أول ما لفتني فى هذا الديوان هو عدم تأريخ قصائده حتى يتمكن الباحث من قراءة مستوى التطور الفكرى لصاحبة الديوان ومدى تقدمها أو نكوصها. بيد أن قصيدتي الديوان فى نظري هما اللتان حملتا عنواني: «عثرات على

الأقـــدار» ص 126. و«نذرت لأيامـي» ص 146، من القـسـم الرابع المعنون بـ «مكانه مني». ولعل هاتين القصيدتين تدلان على نفس شـعـري مـتـقـدم جداً قـيـاسـاً إلى بقـيـة القـصـائد الأخرى وتشـيـران إلى تطور فني وصـيـاغي وإيقاعي ملموس.

تقول في القـصـيدة الأولى بعنوان «عـثرات الأقـدار» بعـد أن تهـديهـا إلى شـهداء الحب القدسي:

طاب الرجـا وذراك تسـتـبك
وسـقـاك ريٌّ ولاودك
يا أيهـا المضنى بوحـشـتـه
وألفت ناحـرهـم ومـا سـفكوا
أحـجم فـقـوتك عـدة صـرف
أقـدم فـشـربك صـفـوة سلك
مـضـناك يرزح عـسـر آخـرة
وبهـا لكل صـحـيـفـة ملك
خـالفت من عـثـراتهـا قـدراً
حسـداً كمـأرب ويح مـا فـتكوا
ولهـا تضـور بئس مـرتقـبـاً
القـاتلان: الصـد والشـرك

فـقـارىء هـذه الأبيـات يلحظ حـسن سـبكهـا، ودقـة صـيـاغـتـهـا، وطغـيـان إيقـاعـهـا، وتمكن صـاحـبـتـهـا من عمـود الخليل بن أحـمـد («الشـعـر العـربي الكلاسيكي). مما يبعث على الاطمئنان إلى أدواتها الشـعرية. ومثل هذا الكلام ينطبق أيضـاً على قصيدتها الموسـومة بـ « بذرت لأيامـي» وهـو العنوان الذي حمله الديوان، حيث تقول:

شـفيعي من وقـر الخطوب الطوارق
وسـالف رق مـسـتـمـيـت ولاحق
ومن عـاشق يبلى بحـرمـة صَـيِّبِ
يُكنُّ عـدا الجـمـرات صـد الأوامق
عـتـاقـاً ثقـالاً يحـتـمـين بعـزلة
فيفضـحن أحداث الصـروف الدقائق
فـؤاد رديم الآل إذ عـدت سـائلاً
وأتلفت رتقـاً من وجـيـع المواحق
يعلل رسم الطرس والنقس جـدة
ومـا لام مـا قد أقـرضـتـه ضـوائقي
يوقـره جـزء من الأين يسـتـوي
وأشطاره خـزم بعـزم البـيـادق

فالصورة الشعرية هنا أكثر نضـجاً واكتمـالاً من بعض المقطعات والنتف التي سنقف عند نماذج منهـا. كمـا أن لغـة هذه القـصـائد لغـة عـاليـة يحـتـاج معهـا القارىء إلى مراجعة المعجم في بعض مـفـرداتهـا. والأهم من ذلك أن النظم هنا متقدم يذكرنا بنفس كبار الشعراء قدماء ومحدثين. وهذا مالم تعكسـه بعض القـصـائد والمقطعـات والنتف الأخرى التي بدا بعضها يفتقر إلى هذه الصفة القوية التي تعادل فيها خيال الشـاعرة وثقـافتهـا، بينمـا في بعض القصائد طغت ثقافة الشـاعرة ووعيها ورجحت على شعريتها، فكان فكرها أو وعيها يسبق الشعر.

وقـصـيدتا الديوان المشـار إليـهـمـا تتبعهما قصائد أخرى جيدة ولكنها أقل في القـيـمـة الفنيـة والمعـمـارية والايقـاعـيـة منهـمـا. ومن القـصـائد الجـيـدة مـثـلاً «عـدت إليك ياوطني»، و«ليلى العـراق... وفـدوى جنين»، و«لبنان»، و«ضـجـيج ونعـوش»، و«قومي وأمـانتي»، وغيرها. إذ يبدو تفوق الشاعرة وإمساكها بزمام لغتها وصورها الشعرية في بعض القصائد

الطويلة مما أشرت إليه آنفاً وأحياناً في بعض المقطوعات أو النتف الصغيرة، وبخاصة عندما تلامس جرح الوطن العربي أو جرح الكويت وقصة الأسرى الكويتيين من مثل: «كلمات شهيد الحجارة»، و«سر في الضمائر»، و«بعث وممات» و«جنوب لبنان»، ولكنها في أحيان أخرى تطغى ثقافتها الواضحة فتضيق من فضاءات الخيال وسيولة الشعرية، ولكنها قمينة بتجاوز ذلك إذا ما انصرفت إلى كبار الشعراء العالميين والعرب تستضيء بإبداعاتهم، وتعب من صورهم، وتتأمل تخيلاتهم، التي لا أشك في قدرتها على الإفادة منها.

يتراءى لي أن بعض هذه القصائد كتبت في فترات متباعدة، ولعل ذلك يفسر لنا وجود مستويات في الديوان تصنف بين الضعيف والجيد والأجود، وهذا شيء طبيعي جداً في سياق التطور الشعري أو تطور التجربة الشعرية، فبدايات المتنبي لا تقارن بما وصل إليه بأخرة من أيامه، وبدايات كبار الشعراء لاتقارن بما وصلوا إليه في مشروعاتهم الشعرية.

تقول الشاعرة في قصيدتها «سر في الضمائر»:

إذا كان هذا الود قل لي فما الجفا
وإن كان هذا الوصل حقاً فما الهجر؟

أيا أيها الغيب الذي لاح سره
فخالط مني الشك في وعيه الصبر

كفى الله نحري من قلائد طوقت
ومن جوهر في معصمي هو الأسر

كفا الله ملكاً لو يخالطه الشقا
كفى الله عيشاً إذ يؤرقه التبر

فبداية القصيدة تذكرنا تلك الايقاعية الطاغية، والبدايات القوية عند المتنبي في مثل قوله:

إذا نلت منك الود فالمال هين
وكل الذي فوق التراب تراب

أما سجيتها الشعرية فتنساب واضحة في قصيدتها «عدت إليك ياوطني»، وقد كتبتها الشاعرة يوم عادت لوطنها الكويت بعد التحرير حيث أحست بلذة النوم في ذلك الوقت، تقول:

قد عدت إليك أيا وطني لأقبل جيدك والقدما
لأضم غوائر جرح فيك وأمحو جرحاً محتجماً

ثم تصعَّد من نفسها الشعري المتدفق حين تلامس حزن الكويت على الشهداء والسجناء وأملهم وانتظارهم عودة الأسرى في مثل قولها:

وسأكتب فوق مياه البحر
وجودك إسماً مرتسماً
وأجمع أختام الشهداء
ليعلي إصراري العلما
وأفتش صفحات السجناء
لعل أسيري قد قدما

الأخطاء النحوية والإملائية والطباعية:

ثمة عدد لابأس به من الأخطاء تحتاج إلى مراجعة وهي في مجملها يمكن تلافيها، وهي مثبتة بخط يدي على جسد الديوان. ويمكن مراجعتها وتنقية الديوان منها لأنها أخطاء يمكن تجاوزها بسهولة.

العروض والايقاع:

لا شك أن الشاعرة متمكنة من العروض والايقاع، بيد أن ثمة هفوات وهنات وقعت فيها بعض القصائد، أمثل عليها:

أولاً: في قصيدتها «صبراً بيت المقدس» تستخدم بحر الوافر بصيغته التامة (غير مقطوف)، والمألوف فيه والشائع استخدامه مقطوفاً بوزن:

مفاعلتن مفاعلتن فعولن
مفاعلتن مفاعلتن فعولن

بيد أنها وردت عندها هكذا:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن
مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

وهذه صورة ثقيلة على الأذن تحرم القصيدة من فرصة التدفق والانسياب الشعري، علماً بأنها استخدمت الصورة المقطوفة في قصائد أخرى من مثل: «موت على قيد الحياة» و« حديث إلى دمي الضعيف».

ثانياً: فى قصيدتها «هذي الحكايات» لجأت الشاعرة إلى زحاف غير مألوف فى وزن الكامل ولا أعرف له اسماً، وهو تسكين الضرب على هذا النحو:

ما العدل منك وأنت أنت ظلوم
ما اللطف منك وأنت فيض وجوم

وهذا زحاف غير منصوص عليه في الزحافات الجائزة، وقد لجأت إليها الشاعر هرباً من الوقوع في أخطاء نحوية بسبب الإشباع والأصل هو الاشباع وما يجوز فى العروض والضرب هو الصور التالية:

1) متفاعلن تام
2) متفاعل مقطوع
3) متفا حذذ
4) متفا أحذ مضمر

ثالثاً: فى نتفتها «حر وشهيد» يضيع منها الإيقاع في عجز البيت الثاني، فالأبيات من الطويل ولكن عجز البيت الثانى من الكامل، تقول:

أبيت علي استنكار مر حصاده
حرٌّ أبي للظلم فيه سجودا

رابعاً: فى قصيدتها «أعتقتني أمي» من وزن البسيط تستخدم زحافاً غير جائز في الحشو وهو تحول صورة (فاعلن) إلى (فعلن أو فالن)، مشعثة، وهذا جائز في العروض والضرب، ولكنه غير جائز في الحشو.

خامساً: في قصيدتها «لك الله ياسيدى» من وزن البسيط ثمة خلل عروضي واضح في غير ما بيت من القصيدة (ينظر ص 57 الديوان).

وبشكل عام فإن الديوان محاولة طيبة فيه من الرؤى والأفكار الشيء الكثير وبخاصة في بعض المقطعات التي تلامس إحساسها الإنساني أو الجمالي.

متمنياً لها التوفيق،،،



مذكرات مسافر..

غوص في آفاق الجزء الآخر من العالم

تحرير: أشرف أبو زيد
عرض: عبدالله بدران

رحلة شيخ الأزهر مصطفى عبدالرازق إلى أوروبا

كتب كثيرة كتبت في أدب الرحلات الذي يعد واحداً من أعرق ألوان الكتابة في الثقافة العربية، لكن الكتب التي كتب لها الذيوع والانتشار من هذه المؤلفات الكثيرة قليلة ونادرة، فليس كل من كتب في هذا الأدب كان متمكناً من آلاته وأدواته، وليس كل كتاب منها تضمن معلومات وأفكار تهم شريحة كبيرة من المهتمين والمتابعين لهذا الأدب، إضافة إلى ذلك فإن هناك كتباً لم تسعف الأيام كاتبها لنشر نتاجه وطبع مذكراته.

وتكمن أهمية هذا النوع من الأدب في كونه ينقل صوراً حية لكتّاب ورحالة عرب ومسلمين جابوا العالم ودونوا يومياتهم وانطباعاتهم، ونقلوا صوراً لما شاهدوه وخبروه في أقاليمه، قريبة وبعيدة، لاسيما في القرنين الماضيين اللذين شهدا ولادة الاهتمام بالتجربة الغربية لدى النخب العربية المثقفة، ومحاولة التعرف إلى المجتمعات والناس في الغرب.

وتكشف كتب أدب الرحلات أيضاً عن همة العربي في ارتياد الآفاق، واستعداده للمغامرة من باب نيل المعرفة مقرونة بالمتعة، وهي إلى هذا وذاك تغطي معظم القارات، وتجمع إلى نشدان معرفة الآخر وعالمه، البحث عن مكونات الذات الحضارية للعرب والمسلمين من خلال تلك الرحلات التي قام بها الأدباء والمفكرون والمتصوفة والحجاج والعلماء وغيرهم من الرحالة العرب في أرجاء ديارهم العربية والإسلامية.

وكتاب (مذكرات مسافر) الذي وضعه شيخ الأزهر مصطفى عبدالرزاق واصفاً فيه رحلته إلى أوروبة بين عامي (1909 - 1914) هو واحد من تلك الكتب التي طواها

النسيان، وكادت تمحوها الأيام. ولولا المصادفة وحدها لما تمكنا من الاطلاع عليه، ومعرفة مضمونة ومحتواه.

ويوضح محرر تلك المذكرات الكاتب والناقد أشرف أبو اليزيد كيفية عثوره على هذه المذكرات والمصادفة التي جمعته بها فيقول في تقديمه للكتاب: لعل الصدفة وحدها كانت أول خيط قادني لقراءة أوراق هذه الرحلة المهمة. وهي صفحات منسية، رغم أن مسطرها من الأعلام النادرين في تاريخ النهضة المعاصرة، لما بلغه من مكانة، وما تركه من أثر. وفي أوراق هذه الرحلة من شذرات التنوير ما يجعلها أكثر معاصرة مما يكتبه دعاة التنوير اليوم، وفيها من الدعوة للحوار مع الآخر وفهمه، ما يكاد يكون صدى لما يحدث الآن.

ويضيف: كنت قد عثرت على مقالة أولى للشيخ مصطفى عبدالرازق في مجلة (مجلتي) التي أصدرها قبل نحو سبعين عاما الأديب أحمد الصاوي محمد. كانت (مجلتي) - التي صدر عددها الأول في ديسمبر 1934 ميلادية، وكما يقول أحمد الصاوي محمد في أحد إعلاناتها - جسراً بين الشرق والغرب، وهو جسر لم يخف عشق مؤسسها وصاحبها ومحررها لباريس على وجه خاص، حتى إنه جمع ما نشره في (مجلتي) حول هذه المدينة في كتاب ضخم أسماه (باريس).

ويقول أبو اليزيد: كانت تلك المقالة أول ما قرأت للشيخ مصطفى عبدالرازق، وهي قصيرة في صفحاتها، ممتدة في أثرها، وتحمل عنوان (بين البَرِّ والبحر) وفيها يقص علينا الشيخ رحلته بالسفينة إلى مدينة مرسيليا وزيارته لكنيستها الشهيرة (نوتردام دو لاجارد)، ليدعونا - من هناك - للتأمل في جمال الدين، أيِّ دين، رافضاً مذهب الغلو، حيث يقول: إنما يشوه الدين أولئك الذين يريدونه كيداً وتضليلاً، وقيداً للعقول والقلوب ثقيلاً. وكان تاريخ نشر هذا الجزء من الرحلة في الأول من يناير لعام 1937 ميلادية.

رحلة التنقيب

وبعد ذلك انطلق المحرر في التنقيب عن باقي فصول هذه الرحلة، ليكتشف أن ما ينشره الصاوي مستعاد، وقد سبقته إلى نشره منجماً جريدة (السياسة) المصرية بين 31 من يوليو 1924 ميلادية (الموافق 28 من ذي الحجة 1342 هجرية) إلى يوم 10 سبتمبر 1926 ميلادية (الموافق 3 من ربيع الأول 1345 هجرية). ثم عثر على مصدر ثالث للرحلة في كتاب (من آثار مصطفى عبدالرازق - صفحات من سفر الحياة ومذكرات مسافر ومذكرات مقيم وآثار أخرى في الأدب والإصلاح) وجمع شقيقه الشيخ علي عبدالرازق بين غلافية هذه الأوراق وسواها وصدره بنبذة عن تاريخ حياة الشيخ مصطفى عبدالرازق.

و(مذكرات مسافر)، هو العنوان الذي اختاره الشيخ مصطفى

عبدالرازق ليسبق قراءة أوراق رحلته، حين وضعه على رأس ما نشره في جريدة السياسة، وقد أعطى لكل مقالة عنواناً فرعياً. وحين المقارنة بين ما سردته المصادر عن الرحلة وما سجله قلم الكاتب يتبين أن مسار الرحلة يبدأ في مصر، وفيها ينتهي. وما بينهما يسافر الشيخ مصطفى عبدالرزاق بين مدن مرسيليا وباريس وليون وريفها وجرينوبل وإكس ليبان ولندرة (لندن).

ويقول أبو اليزيد في مقدمة الكتاب: إن لغة الشيخ مصطفى عبدالرازق في جدها والهزل تكاد تحسبها من الشعر، ولعل تمهله في النشر بعد سنوات من الكتابة وأناته في ذلك ما استطاع سبيلاً سبب في أن النص الذي تقدمه (مذكرات مسافر) من النصوص الأدبية الرفيعة في أدبنا العربي.

وللعناوين التي اختارها الشيخ مصطفى عبدالرازق لفصول (مذكرات مسافر) دلالات معينة، فقد كان يطيب له أن يستعير صيغاً دينية وإسلامية ليقرن بها باريس وفرنسا وأوروبة. فيقول: في سبيل أوروبة، وكم اقترنت كلمتا (في سبيل) في الإسلام بلفظ الجلالة، فكأنه - كما يقول خليل الشيخ - يكشف عن اتخاذه أوروبة قدوة. ثم يقرن الخروج من باريس باكتمال شعائر الحج: ولما قضينا من باريس كل حاجة، ومسح بالأركان من هو ماسح..

ويضيف أبو اليزيد: من استشهاد الشيخ مصطفى بنصوص شعرية كثيرة لأبي تمام، والمتنبي والشريف الرضي وابن الفارض، نلمح فيه تلك الروح العاشقة للتراث العربي، ونعلم من سيرته كيف أنه ترك الشعر، بعد أن وصل فيه إلى مرتبة مرموقة، حتى إنه كان يرثي ويمدح شعراً، ولكنه لم يشأ أن يجمع ما تفرق من قصائد وهي كثيرة. ولم يشأ شقيقة الشيخ علي عبدالرازق أن يفعل ما أبى الراحل فعله، وكثير مما يرد في الرحلة مما كان في الشعر فقاده الشيخ إلى بستان النثر: تحف بها الأشجار باسقة ألفافاً تحجب الشمس وتحجب المطر، وتأذن للنسيم وتأذن للنظر. واسمعه يقول مودعاً مرسيليا وقد جعلته الباخرة في مشهد بين السماء والبحر: ثم نجدنا في خضم لا تنتهي العين منه إلى مدى، وتصحو السماء، فهي صافية زرقاء، ويصفو البحر، فهو شفاف أزرق، كأننا بين بحرين جمد أحدهما أو بين سماءين إحداهما تسيل.

قراءة الآخر

ولعل الشيخ مصطفى أراد أن تكون مذكراته قراءة للآخر المخالف لنا في العلوم والآداب والفنون والسياسة والاقتصاد والمجتمع، وما أراه إلا مصيباً في ذلك كله، ناجحاً في عقد المقارنة إذا صحت، واستشفاف المطابقة إن وجدت، واستنباط الدروس ما استطاع إلى ذلك سبيلا.

فالشيخ يقارن بين رحلة البر وسفر البحر. ويقارن بين مشاهد

باريس وأحوال لندن. ويقارن بين حياة مدينة ليون وريفها. ويقارن بين الثقافات في الشرق وتلك التي في الغرب. مثلما يقارن بين الأطعمة والمشارب والعادات والتقاليد، وبين الشرطي في مصر وبريطانيا، والنادل على نهر النيل ونظيره على نهر السين. حتى تصبح الرحلة بمنزلة قراءة سوسيو ـ ثقافية لمجتمع يزوره دارس للفلسفة، مبحر في التراث، ومعتدل في الفكر.

ويقول أبو اليزيد: يبدو أن الشيخ مصطفى عبدالرازق شغف بباريس شغفا شديدا، وفيها قال: باريس عاصمة الدنيا،ولو أن للآخرة عاصمة لكانت باريس! وهل غير باريس للحور والولدان والجنات والنيران، والصراط والميزان، والفجار والصالحين، والملائكة والشياطين؟! ولا شك أن أفكار الشيخ مصطفى عبدالرازق امتداد لأفكار زوار باريس منذ القرن التاسع عشر، لكنه استطاع أن ينقل ـ في كل خطوة ـ المعاني التي أرادها بشفافية بالغة. ولم يكن هناك من تحيز أعمى أو تحزب بغيض أو تطرف هوى. وفي الرحلة لقاء بمختلف الجنسيات والأديان، ومنها يقف موقف الشيخ المعتدل، الذي يضيء برأيه مواقف المغايرين له أكثر مما ينفر منهم.

ومن ذلك يروي الشيخ مصطفى أنه في إحدى الكنائس كان هناك اعتراض للكنيسة على الأزياء المكشوفة لبعض النساء، مما جعلها تعد ذلك إخلالاً بالحشمة الواجبة على المتدينات، خصوصاً إذا دخلن بيوت الله وتعرضن لرسم (لطقس) من رسوم الدين، فأصدر بعض أساقفة فرنسا منشوراً إلى من يتبعونه من القسس يأمرهم بأن يتخطوا عند منح البركات من تجيء إلى الكنيسة بهذه الثياب ثم يعظونها بالحسنى.

تفسير المذكرات

وعن تفسير هذه المذكرات يقول أبو اليزيد: إن الشيخ مصطفى كان قد دون الكثير منها، ونشر القليل. وإذا كان قد أشار إلى رحلته الباريسية بإيجاز شديد في مؤلفه (صفحات من سفرالحياة) فقد فصل ما أوجز في (مذكرات مسافر). وفي (صفحات من سفر الحياة) المرسل من باريس لينشر مسلسلاً في (الجريدة) في الفترة ما بين الثاني من مايو 1914 وحتى السابع والعشرين من أغسطس للسنة نفسها. ويمكننا أن نشير إلى أن سفره إلى باريس كان بصحبة صاحب (الجريدة) أحمد لطفي السيد، ولاشك أن اتفاقاً باريسياً دعا الشيخ مصطفى عبدالرازق ليبدأ في نشر هذه السلسلة.

وقد حاول الشيخ مصطفى أن ينشر رحلته في البداية كأنها مذكرات لشخص سواه، حين ابتدع شخصية أخرى، أعاد الصاوي نشرها أيضاً مسلسلة في (مجلتي) في الأول من مايو سنة 1935، وكان يعرفها باسم (صديقي المرحوم الشيخ حسان عامر الفزاري). وقد بدأ نشرها على أساس أن صديقه هذا قال له إلا يبدأ بنشرها

إلا بعد سنوات ثلاث من رحيله. ومن يقترب من الصفات التي منحت للفزاري يدرك ـ دون أدنى شك ـ أنه شخصية متخيلة، يحمل في معظم صفاته ملامح شخصية الشيخ مصطفى عبدالرازق نفسه. فهو من الصعيد جنوب مصر، وقد سافر إلى فرنسا في 1909 ميلادية، وأقام ـ كما يصفه الشيخ مصطفى ـ في باريس عاكفاً على الاستفادة من دروس السربون وحسن المراقبة لكل ما يمر به في وسطه الجديد، ويعيش واصلاً ليله بنهاره في العمل.

الشيخ مصطفى عبدالرازق

درس في الأزهر الشريف، وكان اجتهاده ونبوغه وراء نجاحه في امتحان العالمية في 25 من يوليو من العام 1908 ميلادية، ونيله الدرجة الأولى، وهي أرقى درجات العالمية الأزهرية في تلك الأيام. وقبل أن يمضي شهر واحد على نجاحه انتدب في 11 من أغسطس من العام نفسه للتدريس في مدرسة القضاء الشرعي، حتى استقال منها في السادس عشر من مارس 1909 ميلادية، وكان عمره آنذاك 24 عاماً.

سافر في 22 من يونيو 1909 إلى فرنسا وقضى ثلاث سنوات، وعاد إلى مصر لأشهر قليلة ثم عاد إلى فرنسا وبقي فيها حتى عام 1914، فتعلم الفرنسية وحضر دروساً في الفلسفة والآداب والتاريخ، وتولى تدريس اللغة العربية في كلية ليون.

وعمل الشيخ مصطفى سكرتيراً لمجلس الأزهر الأعلى (1915) ومفتشاً بالمحاكم الشرعية (1920) ومشاركاً في ترجمة كتابين أحدهما رسالة التوحيد لأستاذة الإمام محمد عبده إلى الفرنسية (1925). كما كان عضواً بمجلس إدارة دار الكتب المصرية، وأستاذاً للفلسفة بكلية الآداب بجامعة فؤاد الأول بالقاهرة (1928) وحصل على درجة البكوية (1937) والباشوية (1941) وكان وزيراً للأوقاف خمس مرات (بين سنوات 1938 و1942) وشيخاً للأزهر (1945) ورئيس الجمعية الخيرية الإسلامية (1946) وأميراً للحج (1946).

وحين تولى الشيخ مصطفى عبدالرازق مشيخة الأزهر الشريف كان أمراً استثنائياً، فقد عاداه الأزهريون بسبب حبه الشديد لفرنسا، وقبوله لوسام جوقة الشرف من رتبة الصليب، وكان يجب في من يعيَّن في هذا المنصب أن يكون عضواً في هيئة كبار العلماء، وأن يكون قد باشر التدريس في الأزهر أو تولى وظيفة القضاء الشرعي. وقد عينه الملك فاروق شيخاً بعد إصدار قانون جديد يقضي بأن يكون التدريس في الجامعة المصرية (جامعة القاهرة) مساوياً للتدريس في الأزهر، وظل كذلك إلى أن توفي في 15 من فبراير عام 1947.

نهارات مغسولة بماء العطش..

ولادة قسرية لتجربة شعرية مكتملة

بقلم: آدم يوسف - (الكويت)

منى كريم تتجاوز الخبرة الحياتية في مقابل الإعلاء من شأن الخبرة القرائية والعمق الثقافي

حين نعمد إلى قراءة ديوان الشاعرة اليافعة منى كريم «نهارات مغسولة بماء العطش» - وهو العمل الشعري الأول لها - فإننا نقف أمام قصائد إشكالية وصعبة المراس، سواء على مستوى اللغة (القاموس الشعري) أو الصورة الشعرية، أو على مستوى الفكر والرؤى الحياتية الكامنة خلف كلمات القصائد، ولا سيما إذا وضعنا في اعتبارنا أن هذا الديوان صدر في العام (2002) في حين لم يتجاوز عمر الشاعرة خمسة عشر عاماً، وتلك إشكالية أخرى، لأننا نقف أمام تجربة شعرية يكاد أن تكون قد ولدت مكتملة.

إن لم تكن هذه الولادة قسرية ومقدر لها أن تكون قبل موعدها الطبيعي، ولا ننسى أن أشهر الشعراء في تراثنا العربي قد اكتملت تجاربهم الشعرية وهم في أوائل العشرينات من عمرهم، وأكاد أقول إن معظم التجارب الشعرية لدى الشعوب الأخرى التي تعتبر مبكرة قد ولدت في ما يقارب هذا العمر، ولكن الشاعرة منى كريم قد كسرت حتى هذه القاعدة وبرزت تجربتها الشعرية في عمر أصغر سناً (15 عاماً).

****

إن تلك المقدمة عن المرحلة العمرية للشاعرة لم تأت سدى، إذ هي المفتاح الأساسي للقراءة، فنحن هنا مضطرون إلى إلغاء أو تجاوز الخبرة الحياتية في مقابل الإعلاء من شأن الخبرة القرائية والعمق الثقافي للشاعرة، وعلى أية حال فنحن نعيش في عصر قد تجاوز

النقد فيه مرحلة الاعتماد على حياة الشاعر أو حالته النفسية، بعد ظهور نظريات نقدية أعلنت فيما أعلنت موت المؤلف ومنحت السلطة المطلقة للقراءة المؤسسة على استجابة القارئ، علماً أن نظرية (موت المؤلف) قد تم تجاوزها أيضاً ضمن ما يسمى باتجاهات ما بعد البنيوية، التي ترفض أن يكون النص بنية مغلقة على ذاتها، وفتحت الباب على مصراعيه أمام القارئ والمؤلف على حد سواء في إطار عام ينتج لنا (نقض) النصوص وهدمها وإعادة بنائها من جديد في عملية غير منتهية من الهدم وإعادة التشكيل حسب رؤية القارئ/ الناقد أياً كان هذا القارئ.

****

ملامح عامة

المتأمل لقصائد الديوان يلحظ بعض الملامح المتكررة من حيث مضمون القصائد، فالشاعرة مشغولة - في هذا العمر الصغير - بالهم الإنساني الكبير، لذا فإننا نجد المضامين المتعلقة بكرامة الإنسان وحريته ورفض الظلم أياً كان، مجسدة بكل وضوح، فالشاعرة تلعن الظلام كما في قصيدة (الزهرة المسائية ص 18)، وتدعو إلى إشاعة النور في كل مكان، يسري هذا المفهوم أيضاً على قصائد أخرى تجسد فيها الشاعرة صورة الانكسار حين تتأمل وتتألم في سباق فوري مع الزمن، كما هو الحال في قصيدة (توقظني، تمنحني المحور وترحل)، أما ملامح الطفولة والبراءة والدهشة بالحياة في كل تناقضاتها فإنها منتشرة في جميع نواحي الديوان، منذ البدء وحتى النهاية، وتلك مسألة متعلقة بعمر الشاعرة وتجربتها الحياتية، فلا عجب أن تخاطب الشاعرة أبويها بألفاظ نداء مباشرة حتى تشركهما في حوار الحياة والوجود والتأمل المستدام.

****

القصيدة المحور

ولكي نمنح هذه القراءة مشروعيتها النقدية المحايدة بعيداً عن الانطباعات العامة فإننا ننهج تقنية (القصيدة المحور) التي نرى أنها تضم مجمل النواحي من مضمون الديوان، ومن ثم نبحث داخل هذه القصيدة عن العبارة أو الجملة المحور، ولكي نكون أكثر تحديداً فإننا نختار من هذه العبارة أو الجملة الكلمة المحور التي نرى أنها تشكل اللبنة الأساسية التي تقوم عليها الجملة، وعند زعزعة هذه اللبنة يتخلخل هذا البناء، وعندها تكون الفرصة متاحة أمامنا لإعادة تشكيل الجملة والقصيدة، ومعها كامل الديوان وفق رؤيتنا وفهمنا لقصائد الديوان، وبذا تُولّد القراءة قراءة أخرى عبر دوائر غير منتهية من الهدم وإعادة التشكيل والبناء.

****

وأما القصيدة المحور التي وقع

عليها اختيارنا فهي قصيدة (تلاوين). تقول الشاعرة في مطلع القصيدة:

أولمت الصمت للجائعين كي يأكلوا
فأنا أملك قلباً روحانياً لا أريد لأحذية
المارة أن تدوس عليه
بل أريد للعبيد أن يتحرروا من
مستنقع البشر

أكثر ما يشدنا في هذا المقطع الشعري (مضمونياً) هو الدعوة إلى الحرية ورفض الظلم والاستعباد، فالشاعرة في الشطر الشعري الأول تعد الوليمة للجائعين، وفي السطر الأخير تريد للعبيد أن يتحرروا من مستنقع البشر، والمبرر الوحيد أنها «تملك قلباً روحانياً لا تريد لأحذية المارة أن تدوس عليه.

تعمد الشاعرة إلى وضع علامة (***) بين مقطع شعري وآخر، للدلالة على أن المقطع الشعري اللاحق يختلف في بعض مضامينه عن المقطع السابق له وتلك مسألة إجرائية درج الشعراء على اتباعها في قصائدهم الطويلة إلى حد ما.

في المقطع الشعري الثاني من القصيدة تنتقل الشاعرة إلى الحديث عن محمود درويش في صيغة لفظية فتلاعب من خلالها بعض عناوين دواوينه لتعبر ضمنياً عما تريد الوصول إليه تقول:

آآآآه
يمكنني الآن أن أحلق فوق
«سرير الغريبة» لمحمود درويش
وأتلاعب بكواكبه «الأحد عشر»
ثم أقدم له ورداً أقل مما يريد
لكي نرى ما يريد
ثم يرحل فوق حصانه الذي قد
عاتبني لتركه وحيداً
رغم أنني أملك قلباً روحانياً
لا أريد لأحذية المارة أن تدوس عليه

أشرنا منذ البدء في هذه القراءة إلى أن الشاعرة - وعلى الرغم من صغر سنها مشغولة بالمضامين الكبرى مثل: الحرية وحقوق الإنسان والمساواة بين البشر، وفي المقطع الشعري السابق ما يؤكد هذا، إذا ما أدركنا أن محمود درويش واحد من أكبر الشعراء الذين حملوا قضية الحرية والعدل والمساواة على عاتقهم وأصبح اسمه مرتبطاً بقضية شعب ناضل من أجل حقوقه وسعى بكل جد إلى العيش بكرامة.

إذاً فالشاعر محمود درويش كان محوراً لهذا المقطع الشعري، والشاعر محمود درويش أيضاً كان محوراً لقضية الحرية والعدالة.

وهذا يؤكد أننا ما زلنا في ذات المضمون الذي اتخذناه محوراً لهذه الدراسة وهذا الديوان.

تقول الشاعرة في المقطع الشعري الثالث من القصيدة:

الشياطين تتجلّى في عينيك
سيدي هتلر
سأتجلى معهم
إذا كان هذا لا يؤذي قلبي
فأنا أملك قلباً روحانياً لا أريد لأحذية
المارة أن تدوس عليه.

كان الشاعر محمود درويش -

وهو رمز لقضية العدالة. محوراً للمقطع الشعري السابق، وفي المقطع نجد الدكتاتور النازي هتلر محوراً أساسياً تتكئ عليه المعادلة، وكلنا يعلم أن (هتلر) هو رمز للطغيان والظلم والاستعباد، إذاً فقد اكتمل طرفا المعادلة بوجود الزعيم النازي المستبد (هتلر) في مقابل الشاعر الساعي إلى الحرية والعدالة محمود درويش.

ننتقل إلى المقطع الشعري الرابع، حيث تقول الشاعرة:

وبعدها سأرسم مثل اللوحة التي
رأيتها في فنجان أبي
(....)
فأنا لا أحب التفرقة
لأني أملك قلباً روحانياً لا أريد
لأحذية المارة أن تدوس عليه.

إذاً في هذا المقطع أيضاً الشاعرة ترفض التفرقة لأنها تملك ذلك القلب الروحاني، وهنا أيضاً نجد رابطاً بين هذا المقطع والمقاطع الشعرية السابقة عليه، حيث الدعوة إلى الحرية ورفض التفرقة القائمة على العنصرية والظلم.

وأما في المقطع الشعري الخامس والأخير وهو الأكثر دلالة عما تريد الشاعرة أن تعبر عنه، وذلك لأنها ستتخذ من العدوان الثلاثي على مصر محوراً للفكرة والمضمون القول:

سألتني المدرسة يوماً
1 و2 يساوي كم؟
فأجبتها: 4
لأني لا أستطيع ذكر الرقم 3
فهو يمثل العدوان الثلاثي.
فأنا أملك قلباً روحانياً لا أريد
لأحذية
المارة أن تدوس عليه.
أو يرمى في سلة المهملات

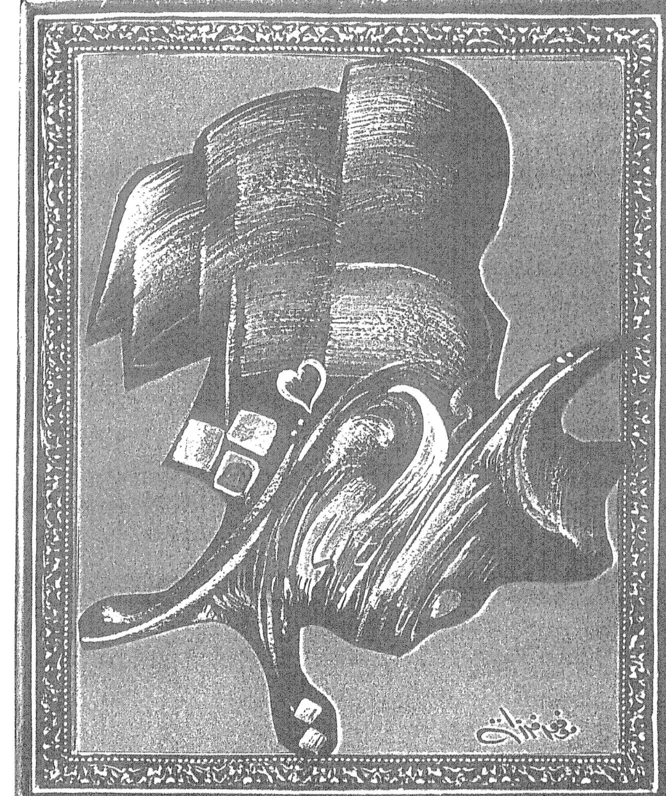
ندرك جميعاً أن العدوان الثلاثي هو أحد الحروب القائمة على الظلم والطغيان على الأقل حسب مفهوم الشعوب التي تعيش في هذه المنطقة، والشاعرة في قصيدتها هذه تحيل إلى مفاهيم العدالة والمساواة في مقابل رفض الظلم والطغيان، كما مر معنا في المقاطع الشعرية الأربعة الماضية ومعها هذا المقطع الأخير.

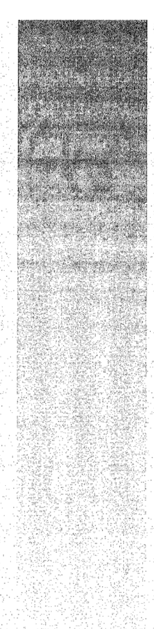
وبعد أن شرحنا وجهة نظرنا من حيث المحاور العامة التي تحوم حولها قصائد الديوان، ومعها هذه القصيدة / المحور التي نرى أنها تشكل أو تجسد لبنة المفاهيم في الديوان، ننتقل إلى الجانب الآخر من التحليل وهو اختيار العبارة / المحور من داخل القصيدة التي نرى أنها عبارة: «بل أريد للعبيد أن يتحرروا من مستنقع البشر»، وهي العبارة التي تصور شغف الشاعرة بمفهوم الحرية يظهر هذا في كلمة (أريد)، وكذلك تضامنها مع المستعبدين من البشر، وترتبط هذه العبارة مع جملة قبلها تشكل لازمة متكررة في المقاطع الخمس هي قولها: «فأنا أملك قلباً روحانياً لا أريد لأحذية المارة أن تدوس عليه»، وترتبط العبارتان بأداة الربط (بل) التي تفيد فيما تفيد التوكيد، التوكيد على رفض العبودية والظلم.

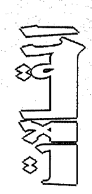
وأما الكلمة/ المحور التي نختارها

ضمن العبارة السابقة فهي كلمة «يتحرروا» وهي لفظة صريحة وغير موارية تؤكد ما ذهبنا إليه من أن الديوان في مجمله لا يخرج عن المفاهيم آنفة الذكر.

إذاً فالقصيدة المحور هي قصيدة «تلاوين» والجملة المحور هي عبارة «بل أريد للعبيد أن يتحرروا من مستنقع البشر» وهي العبارة التي تصور شغف بمفهوم الحرية، يظهر هذا في كلمة (أريد)، وكذلك تضامنها مع المستعيدين من البشر، وترتبط هذه العبارة مع جملة قبلها تشكل لازمة متكررة في المقاطع الخمس هي قولها: «فأنا أملك قلباً روحانياً لا أريد لأحذية المارة أن تدوس عليه» وترتبط العبارتان بأداة الربط (بل) التي تفيد فيما تفيد التوكيد، التوكيد على رفض العبودية والظلم. وأما الكلمة المحور التي نختارها ضمن العبارة السابقة فهي كلمة «يتحرروا» والمفاهيم العامة التي تحوم حولها القصائد هي مفاهيم الحرية، والعدل والمساواة، هذه من الناحية المضمونية، أما من حيث الأسلوب فتلك قراءة أخرى تحتاج منا إلى مساحة أرحب وأداة للتخيل مختلفة، وإذا ما أحببنا تعميم المفاهيم التي خرجنا بها من قراءتنا لهذه القصيدة فإننا لن نعدم طريقة لذلك لا سيما وأن قصائد الديوان الأخرى تحمل إشارات لغوية تؤكد المقولات السابقة، وثمة إشارات أخرى تتعلق بمفاهيم الطفولة، وما يستتبعها من ألفاظ وكلمات تشكل محوراً مستقلاً بذاته وتحتاج وقفة مطولة لبعض الشيء لا يسع المقام لذكرها، فالديوان غني بالمضمون وغني باللغة وهو أكبر بكثير من عمر الشاعرة اليافعة (لحظة صدور الديوان).







ـ التشخيص والتنبؤ والعلاج

سليمان الحزامي

التشخيص والتنبؤ والعلاج

من الكتب التي صدرت أخيرا كتاب يحمل عنوان سيكولوجية المقامر التشخيص والتنبؤ والعلاج تأليف الدكتور / أكرم زيدان والذي صدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ضمن سلسلة عالم المعرفة ويحمل الرقم 313 شهر مارس 2005.

وهذا الكتاب من الكتب التي يسلط فيها الضوء على آفة المقامرة وسلوكيات المقامر.

إن طرح مشكلة المقامرة وسيكولوجية المقامر المرضي تقودنا بالضرورة إلى قضايا سيكولوجية قلما يتطرق إليها البحث بالدراسة والتحليل، وذلك مثل سلوك المخاطرة واشتهاء المثير، والغرائز الجزئية والانتحار، ووهم القدرة على التحكم.

ويبدو المقامر «فزورة» في داخل مشكلة في قلب لغز، فمن الوهم والجنون كانت مصيبته، من الوهم أحب المقامرة، ومن الجنون أن قام بممارستها.

بقلم: سليمان الحزامي

والمقامر لا ينظر إلى المقامرة على أنها مجرد لعبة، بل ضرب من الديانة أو العبادة، لكنها ديانة من نوع غريب وشاذ ومريض، تكاد ترى فيها المقامر يموت يومياً بعد يوم حينما يحاط بالأمل والألم، ويضع الحيل وينسج الأكاذيب التي يقترن بها أمل النجاح وخشية الفشل، ذلك لأنه دائماً في حالة من الترقب لأن تهبه المقامرة يوماً ما سعادته.

وترجع أهمية هذا الكتاب، والمبررات التي دعتنا إلى تأليفه إلى أنه في حدود علمي المتواضع - لا يوجد كتاب عربي واحد قد ناقش ظاهرة القمار وأن المكتبة العربية في حاجة إلى كتاب يناقش هذه الظاهرة، فلم تحظ المقامرة وسيكولوجية المقامر باهتمام الكتاب والباحثين،

اللهم إلا في مقالات محدودة جداً، فأصبح الاهتمام بها مجرد حديث يتجاذبه رجالات التربية والتعليم والدين، دون أن يحاولوا إثارة المشكلة بأسلوب علمي بحثي. لذا لم يكن من قبيل المصادفة أن تكون سيكولوجية المقامر آخر مادة سيكولوجية تتناولها أقلام الباحثين والكتاب العرب.

وعلى الرغم من النقص الكبير الذي تعانيه المكتبة العربية في سيكولوجية المقامر، فإن هناك اهتماماً علمياً كبيراً في الغرب بدراسة المقامرة وسيكولوجية المقامرة، ويبدو هذا الاهتمام تحديداً في الولايات المتحدة الأمريكية واستراليا، ويتمثل في إنشاء المراكز والمؤسسات العلمية المعنية فقط بدراسة المقامرة، مثل مؤسسة أريزونا للمقامرة القهرية ومؤسسة نيفادا للمقامرة المشكل... إلخ.

والحقيقة إن انعدام الدراسات والكتب العربية عن سيكولوجية المقامر، قد يرجع إلى أن الظاهرة - لدينا نحن العرب - تعمل في الخفاء وينظر إليها من منظور الجريمة فقط لا من منظور المرض، فالمقامرة من وجهة نظر الكثيرين جريمة تستوجب العقاب وليست مرضاً يتطلب العلاج، وهذه النظرة تجعل من الصعوبة بمكان تناول المقامرين بالدراسة والتحليل. كما أن هناك صعوبة أخرى تتمثل في أن المقامرة من الظواهر المركبة التي يتداخل فيها العديد من العوامل النفسية والاقتصادية والاجتماعية والتربوية والدينية والقانونية، بل السياسية أيضاً وتتصل كذلك بعلم الأمراض والإدمان، ناهيك عن التنوع والصعوبة في تعريفات المقامرة ذاتها، فهناك المقامرة المرضية، والمقامرة المشكل والمقامرة القهرية، والمقامرة الاجتماعية، ومقامرة المحترفين، ومقامرة الهواة والمقامرة ذات المستوى الأول والثاني والثالث.

وسوف نركز في هذه السطور المتواضعة على المقامرة المرضية، فكل أنواع المقامرة تندرج تحت مفهوم المقامرة المرضية باستثناء المقامرة الاجتماعية.

وسيحاول هذاالكتاب أن يفرق بين الجانب العلمي النظري للظاهرة والجانب العملي التطبيقي لها.

ويحالو هذا الكتاب أيضاً معرفة بعض الجوانب والديناميات النفسية للمقامر المرضي من خلال تناول الظاهرة تاريخياً.

والكتاب كا ذكر مؤلفه في المقدمة من الكتب الجديدة على القارئ الغربي والمكتبة العربية، ولعل هذا الرأي يعززه قائمة المراجع العربية والأجنبية التي أوردها المؤلف في خاتمة الكتاب بالإضافة إلى ذكر العديد من المؤسسات، والمراكز المتخصصة لمكافحة المقامرة المنتشرة في الولايات المتحدة وأوروبا، وكثير من المجلات العلمية التي تطرح العديد من الدراسات النفسية والسلوكية لدى المقامرة.

وما ذكره المؤلف في مقدمته التي ذكرنا جزءاً منها في صدر هذه المقالة

يعززها أيضاً تبويب جيد للكتاب حيث نجد أن الكاتب تطرق إلى المقامرة تاريخياً وتحدث في الفصل الثاني عن مفاهيم المقامرة والمقامرة المرضية، وفي الفصل الثالث والرابع تحدث عن المنهج ونظريات المقامرة، وفي الفصل الخامس تحدث عن أسباب المقامرة، وسلوك المخاطرة لدى المقامرين في الفصل السادس وأتبعها في السابع بالحديث عن الغرائز الجزئية لدى المقامرين، أما عن اضطرابات الشخصية لدى المقامر المرضي أفرد لها الفصل الثامن.

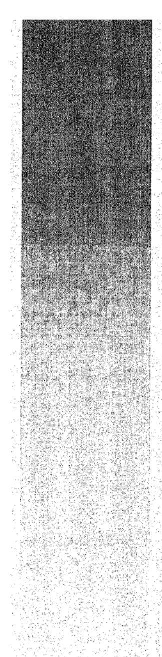
أما الفصلان التاسع والعاشر فكان الحديث بدور فيهما عن إدمان المقامرة بمعنى هل المقامرة إدمان، والعلاج النفسي للمقامرة المرضية، واختتم الدكتور أكرم زيدان كتابه بالفصل الحادي عشر عن تقديم حالات تطبيقية من خلال دراسة مفصلة لكل حالة تتسم بالموضوعية والحيادية.

وتجدر الإشارة إلى أن الدكتور زيدان أشار في دراسته التاريخية بالفصل الأول إلى دور الأدب في الحديث عن المقامرة، وكنت أتمنى على الدكتور زيدان أن يزيد في دراسته التاريخية على ما ورد بالكتاب لأن الكاتب ألمح تلميحات سريعة دون أن يتعمق في دراسة المقامرة التاريخية، كذلك لم يتطرق إلى دور اليهود في تكريس المقامرة في كل المجتمعات وعلى مدى التاريخ.

كذلك كنت أتمنى على الدكتور زيدان أيضاً أن يفرد فصلاً في الحديث عن محاربة الإسلام للمقامرة وتحريمها بشكل مطلق كما ورد في القرآن الكريم والحديث الشريف، وخاصة أنه يتحدث عن حالات عربية قام بدراستها مع أنه لم يشر إلى الديانة إلا أن من الواضح أن هذه الشخصيات مسلمة، والسؤال الذي يطرح نفسه هل كان الوازع الديني غائباً عن هذه الشخصيات.

كما أن المؤلف لم يتعرض في هذه الحالات للمرأة خاصة وأن النساء لديهن ميل للمقامرة في بعض الأحيان يتفوق على الرجال بشكل عام دون تحديد مجتمع ما، بالإضافة إلى غياب تأثير الإعلام المعاصر من خلال الأفلام السينمائية والتلفزيون التي تعمل على انتشار هذه الآفة الاجتماعية أكثر مما تطرح حلولاً للوقاية أو العلاج.

وفي النهاية أهنئ القارئ العربي لوجود هذا الكتاب بين يديه، وأشكر الكاتب على جرأته على طرح مثل هذا الموضوع.





ـ الصورة الثقافية للمسرح الياباني

إيزابيل كمال



الصورة الثقافية في المسرح الياباني

تأليف: هيد ناجا أوتوري
ترجمة: ايزابيل كمال

بداية، نحن الذين نعيش في اليابان نعتبر المسرح الياباني المعاصر بشكل عام بالدرجة الأولى هو المسرح الحديث اليوم. أو بمعنى آخر إذا كان هذا المسرح وارداً من الغرب فإن هذا يتم بناء على توجهات سياسية يابانية، وقد أخذ السير على النمط الغربي طريقه إلى أرض الواقع بشكل واسع منذ عهد ميجي، ثم تطور إلى الأساليب السائدة اليوم.

يعود تاريخ المسرح المعاصر إلى نقطة التحول التي صنعت حداً فاصلاً للمسرح الحديث، والتي تجاوزت الآن المائة عام.

ولهذا السبب، بالرغم من أن الفنون المسرحية التقليدية للنو والكابوكي لاتزال تقدم في اليابان حتى اليوم لكنها لا تقع ضمن إطار المسرح الحديث، بالإضافة لذلك فإن المسرح الياباني المعاصر الذي بدأ كتقليد للمسرح الأوروبي رفض منذ البداية فنون العرض التقليدية للنو والكابوكي، وذلك لأن مؤسسي المسرح الحديث في اليابان أرادوا خلق نوع جديد من المسرح يختلف عن الكابوكي.

غزت أفكار الثورة البرجوازية مجال المسرح في اليابان في منتصف القرن التاسع عشر الميلادي، وكان ذلك في عصر عودة ميجي مع بداية نشأة المجتمع المدني، فأعاد مؤسسو المسرح الياباني الحديث تقديم الكابوكي الذي كان بمثابة مسرح الأسلوب البائد، وحاولوا تأسيس مسرح مناسب للمجتمع المدني في اليابان. وفي غمرة إنتاج هذا النوع من حركة الفن الاجتماعي قدمت مسرحيات إبسن الحديثة، وكان هذا حوالي سنة 1910.

فيما بعد اجتاز المجتمع الياباني فترة تحديث سريعة. ففي مجال المسرح ترجمت وقدمت مسرحيات أوروبية كثيرة. ولازال هذا التقليد مستمراً حتى اليوم. والمسرح الحديث

في اليابان والذي يصل تاريخه إلى ما يزيد على مائة عام، يشار إليه - بطبيعة الحال - بمصطلح «شينج كي» الذي يعني المسرح الجديد، وكما ذكرت سابقاً فهذا المسرح الجديد يقف موقفاً مضاداً لمسرح الكابوكي والنو، ويعد فناً معبراً عن التطور الجديد في المجتمع الياباني، في حين كان الكابوكي يقدم للجماهير الأبهة والابتذال واللهو الفارغ، كان على المسرح الجديد أن يكون أخلاقياً وعقلانياً، على سبيل المثال، كان من المعتقد أن معاناة هاملت معاناة سامية وأن ذلك من شأنه أن يؤثر في عقلية الممثل الذي يلعب الدور، نفس الأمر بالنسبة للمعاناة الإنسانية والعميقة التي عاناها ويللي لومان *١، فمن المتوقع للممثل الذي يلعب دوره أن يعبر عن الفجوة بين الحلم والواقع. أو بمعنى آخر على ممثلي المسرح الجديد أن يمتلكوا أعماقاً كافية كبشر تمكنهم من توصيل مشاعرهم الباطنية والتعقيد الموجود في الشخصية، وأن يكون الممثلون على درجة عالية من المهارة العقلانية لكنهم على النقيض من ذلك نزعوا إلى التنظير وأصبحوا مثاليين للغاية.

كما نقول أن الدراما الجديدة كانت شكلاً فنياً صنع لأجل هذه الطبقة الجديدة من العقلانيين، وقد حاولت هنا تقديم خلفية لهذا الموضوع. ففي اليابان لدينا النو والكابوكي اللذان يمثلان الفنون الدرامية التقليدية التي تعود لما قبل العصر الحديث من جهة والدراما الجديدة الوافدة من أوروبا من جهة أخرى. النو والكابوكي هما ما نطلق عليهما كابوجيكي ومعناها الدراما المصحوبة بالرقص والغناء، أما الدراما الجديدة فتقوم على الحوار، ويبدو أن هذين الشكلين قد انفصلا خلال فترة تطور المسرح الحديث في اليابان.

لدى هذه النقطة أود أن أتكلم عن الدراما المعاصرة بين هذين النوعين من الدراما الذي قد أدى لانفصال من نوع آخر بين الجسد واللغة. أثار هذا الانفصال جدلاً عنيفاً في ستينيات القرن العشرين بين رجال المسرح، فبدأوا يعيدون النظر في ربط الحركة الجسدية للدراما اليابانية مع لغة الدراما الأوروبية الرشيقة.

عني المسرحيون الطليعيون في اليابان في الستينيات بتعدد الأشكال النابعة من مسرح اليابان الحديث أو الدراما الجديدة التي ينبغي تقديمها، فجربوا كل أنواع العروض لمختلف أساليب الدراما الجديدة. في البداية اعتقدوا أن اللغة مرتبطة بجسد الممثل ولم يكن هذا مجرد مفهوم نظري بحركاته الجسدية، إذ إن الأمر يصبح بلا معنى إذا كان حضور الممثل لا يؤكد ذاته في الفراغ المسرحي، وعندئذ لا ينبغي عليه تمثيل الشخصية، إنما ينبغي أن يظهر أمام الجمهور بشخصه الحقيقي.

هذا النوع من الحضور هو السحر الحقيقي للممثل. على سبيل المثال، امرأة تقبع في الظلام. يلقي عليها ضوء باهت. تظهر وهي تمشط شعرها. فجأة تلتفت للجمهور. يعبس وجهها قليلاً، ثم تقول: «آه أيتها الآلهة!» في تلك اللحظة سيكون لكلماتها وقع هائل أو حضور قوي بشكل غير عادي. يقولون إن هذه القوة وهذا الحضور هما سر سحر الدراما.

تحضرني الآن الممثلة كايوكوشيرايشي في مسرحية للمخرج تاداشي سوزوكي، وهو مخرج يهتم بجعل جسد الممثل يعبر تماماً عن شيء حقيقي أمام الجمهور. أيضاً هناك شرط ضروري لنا لكي نشعر ونقدر عمق حضور المرأة القابعة في الظلام، فلابد أن تكون خشبة المسرح صغيرة.

قدم تاداشي سوزوكي هذا النوع من المشاهد الدرامية في الطابق الثاني بمقهى يقع بالقرب من جامعة واسيدا حيث أحال المقهى إلى مسرح صغير. وكان مسرحه هذا يضم من المتفرجين خمسين فرداً فقط. وكان الممثلون شديدي القرب من الجمهور لدرجة أنه حتى أنفاسهم الواهنة يمكن سماعها. أطلق على مسرحه هذا اسم مسرح واسيدا الصغير.

ومن هنا انطلقت الدراما الجديدة بوضوح لتغير اتجاه الدراما اليابانية الحديثة.

ففي القاعات الصغيرة من السهل رؤية حركة الممثل الجسدية، حيث يكون الجمهور على مقربة شديدة منه، ومن الممكن ملاحظة العلاقة الحاصلة بين الجمهور والممثل.

في هذا المسرح الصغير قدم تاداشي سوزوكي عدداً كبيراً من التجارب كشفت عن إبداعه لجوهر الدراما، وأدت هذه التجارب إلى ميلاد عمل درامي ضخم في الستينيات أطلق عليه: «فيما يتعلق بجوهر الدراما الأخرى».

هذا العمل: «فيما يتعلق بجوهر الدراما الأخرى» (قدم في السبعينيات) تكوّن من مجموعة عبارات مسرحية من مسرحيات مختلفة على رأسها «في انتظار جودو» لصمويل بيكيت، ومسرحية كابوكي، ومقال لعالم رياضيات ياباني اسمه كيوشي أوكا، ومثل تلك المقاطع من مسرحية بيكيت والمسرحية الكابوكي ممثل واحد. من المؤكد أن الشروط الجسدية والنفسية للأداء الصوتي لمقطع مسرحية بيكيت ومقاطع مسرحية الكابوكي مختلفة تماماً.

أحياناً يقدمون قراءة لمقال في صحيفة بصوت عال بين هذه المشاهد. عندئذ لابد أن تكون الشروط الجسدية مختلفة أيضاً،ومن المحتمل أن يكون المقال العلمي أكثر اختلافاً، يهتم تاداشي سوزوكي بهذا النوع من التجاور بين اللغة والحركة الجسدية، وهذه هي اللحظة الحاسمة التي بدأ المسرح الياباني المعاصر يركز بها على التعبير الجسدي.

على سبيل المثال لو حاولت أن تلقى خطبة لاكي الطويلة من مسرحية بيكيت «في انتظار جودو»ربما يكون ضرورياً أن تتخذ وضعاً جسدياً معيناً أثناء قيامك بذلك، وبأدائك الصوتي لدور لاكي بعد فترة طويلة من الوقت سيصبح جسدك تدريجياً مثل لاكي. بعد ذلك عليك أن تؤدي مقاطع من مسرحية الكابوكي لكنك لن تتمكن من التحول إلى ذلك الجو المختلف في الحال، ومع ذلك فتدريجياً ستبدأ في تأدية مقاطع من النمط الكابوكي. بمعنى آخر مع مرور الوقت سيتأقلم جسدك مع النمط الكابوكي.

أثناء التحول من الوضع الجسدي الخاص بأداء بيكيت إلى الوضع

الخاص بأداء الكابوكي والذي يأخذ وقتاً يفترض أن الجسد يخضع للتحول للغة أو نوع اللغة التي يؤديها. بمعنى آخر فإن أوضاعاً جسدية معينة لا يمكن اكتسابها من خلال الأداء الصوتي لمقاطع مسرحية بيكيت لكي يمكن إحرازها عند الأداء الصوتي لمقاطع مسرحية الكابوكي، وعلى هذا فإن العرض المقنع يتكون من الأداء الصوتي لمقاطع مسرحية الكابوكي وجسدك في وضع مناسب ثم الأداء الصوتي لمقاطع مسرحية بيكيت مع تحول جسدك إلى النمط الخاص ببيكيت. إذا كنت تمتلك هذه التقنية فإن جسدك سيتمكن من تأدية أشكال عديدة مذهلة أمام الجمهور.

بهذه الطريقة تم تقديم لغة درامية نشيطة بشكل تقني مع ترسيخ الأداء الجسدي بها، وأنا أستخدم هنا أمثلة الكابوكي وبيكيت بغرض توضيح الموضوع الذي أتحدث عنه، ذكرت قبل ذلك أن المسرح الياباني الحديث بدأ برفض الكابوكي، وقد شكل انفصال أو تجزئة المسرح الحديث والفنون الدرامية التقليدية تاريخ تحديث الدراما، وهكذا فُقدت العلاقة بين اللغة والجسد. ومع ذلك فقد جعل تاداشي سوزوكي الممثلين اليابانيين يؤدون مقاطع من مسرحيات لكل من بيكيت والكابوكي، ومن ثم عمل على تأكيد حقيقة أن اللغة وثيقة الارتباط بوضع الجسد.

بعدما رفض المسرح الحديث مسرحيات الكابوكي قام هو بإعادة تقديم لغة الكابوكي من خلال دراما معاصرة. عند هذه النقطة التحمت الثقافة اليابانية التقليدية للكابوكي مع دراما الغرب الطليعية في مسرحية بيكيت، ونتيجة لهذا التلاحم أصبح من الممكن تأكيد وجود علاقة بين الجسد واللغة. بالنسبة للدراما اليابانية من المهم أن نذكر أنه لكي نرسخ حقيقة كون اللغة مرتبطة بالجسد كان من الضروري تجاور الكابوكي مع بيكيت، وكما نقول فثمة اكتشاف تم بالربط بين أشياء ذات طبائع مختلفة. في دراما تاداشي سوزوكي «فيما يتعلق بجوهر الدراما» القائمة على أسلوب المقتطفات ابتدع ربط الفراغ المسرحي باللغة المهجنة واكتشف بهذا مدى تنوع وإمكانيات الجسد في حالة التهجين. وغالباً ما يشار بذلك لتهجين الثقافة اليابانية، ففي اليابان وردت الثقافة من عبر البحار ثم خضعت لعملية تحول في فترة التحديث السريعة لليابان التي تلت نهاية فترة العزلة واكتسبت الثقافة اليابانية صفة التركيب بضمها للمفردات التقليدية مع المفردات الغربية.

هذا مجرد مثال لصيغ التعبير الجديدة التي ابتدعها الطليعيون في مجال المسرح في الستينيات.

أود أن أقدم لكم مثالاً آخر. تصوروا أن هناك صنبوراً والماء يتدفق من هذا الصنبور. يظهر الممثلون على خشبة المسرح ويلتفتون ناحية الصنبور. ماذا تعتقدون أن الممثلين سيفعلونه بعد ذلك؟

مؤكد أن هذا يتوقف على الممثل نفسه. قد يشرب أحدهم بعض الماء، وقد يغسل آخر يديه وثالث يرشش كل جسمه بالماء، وقد ينهمك رابع في تأمل الماء المتدفق من الصنبور. بمعنى آخر، يتجاوب الناس مع

الأشـيـاء بطرق مـخـتلفـة. وهذه الإختلافات تبين الفروق بين الأفراد، كما نقول إننا نستطيع أن نلمح هذه الأشكال المتنوعة التي تبدو عليها الحياة بملاحظة هذه الاستنتاجات المختلفة. قد تكون فروقاً طفيفة. لكن عندما ندرك تلك الفروق الطفيفة سيكون الأمر مدعاة لتأمل لغز الوجود الإنساني.

نحن ندرك الفـروق الطفـيـفـة للاستجابات الجسدية، فالجسد معقد ونلاحظ هذا التعقيد على خشبة المسرح لأن الشيء المعقد يكون هكذا: عندما تقدم مسرحية من ذلك النوع لا يمكننا تفادي الإحساس بهذه النقلة في الواقع. حدث هذا في مسرحية «ميزو نور إيكي» (محطة المياه) التي قدمها المخرج شوجو أوتا. هنا أيضاً تأكدت أهمية الجسد في التعبير الدرامي.

بفرض أن الممثلين يظهرون على المسرح فرادى أو ثنائيات وعند رؤيتهم لموقع الماء يبدو أنهم يتذكرون شيئاً. تتضح تلك الذكرى في تحركاتهم وينعكس اختلاف الذكرى في اختلاف التصرفات.

يمكننا كشف الفروق اللحظية في الطرق التي يعيش بها البشر بملاحظة الفروق الطفيفة في الطريقة التي يحركون بها أجسادهم وربما نتمكن من اكتشاف طرق جديدة من قدراتنا الشخصية إن اكتشاف تنوع التعبير الجسدي يثري حياتنا، ومسرحية «محطة المياه» التي قدمها شوجو أوتا تقدم لنا مثل هذا النوع من الثراء.

يبدو أن شوجو أوتا يحاول التقاط المظهر الطبيعي الحقيقي لإيماءات الممثلين عند لمسهم الماء. بمعنى آخر، يعتقد أوتا أن الأشياء التي تستطيع إدراكها عندما تكون أنت نفسك والأشياء الكامنة في أعماق الحياة الإنسانية تتضح من تلقاء نفسها في هذا النوع من حركات الجسد وليس في عالم نظري من الأفكار التأملية والإيديولوجيات أو الآراء والمبادئ. إنه يريد من الممثلين أن يؤدوا بشكل طبيعي عندما يعبرون عن أنفسهم على خشبة المسرح. وفي هذا المضمار يقدم دراما من خلال زوايا متعددة ترتبط بالدراما الحديثة المكتظة بالأفكار. بحث المسرح الطليعي لستينيات القرن العشرين عن التهجين من جهة والخصائص الطبيعية من جهة أخرى. ويعتبر هذا البحث المتواقت عن طرفين مختلفين ملمحاً طبيعياً للثقافة اليابانية.

أعتقد أنني ذكرت من قبل أن طليعيّ الستينيات في الدراما المعاصرة رفضوا المسرح الحديث، ويمكن القول إن المسارح الصغيرة التي أنشأها تاداشي سوزوكي وشوجو أوتا تمثل هذا الرفض.

نزعة أخرى تبنتها مجموعة فنانين كانوا يقدمون عروضهم الدرامية في خيام منصوبة في الهواء الطلق، فيقيمون خيمة في ضاحية من ضواحي إحدى المقاطعات أو في حديقة عامة بجوار بركة ويعرضون مسرحية. تصفق الخيمة محدثة ضجيجاً عند هبوب الريح أثناء مشاهدة الجمهور للعرض المسرحي لكنهم يشعرون في نفس الوقت بارتباطهم الشديد بالعالم الحقيقي في الخارج. أحياناً عند نهاية العرض

ينفتح جزء من الخيمة خلف المسرح ليكشف أضواء الشوارع في طوكيو أو البنايات الشاهقة. عندها تتحد صورة الممثلين مع هذه المدينة المضيئة بالخارج، فلسنا متأكدين إذا كنا نشاهد مسرحية أم أننا مسلوبون في عالم ملغز من الواقع بل ويبدو الأمر كأننا نطوف في عالم من الأحلام. هذا النوع من المسرح يسمى «جوكيو جيكيجو» أو (مسرح الحالة) الذي بدأه واكتشف به نوعاً مختلفاً من الفراغ المسرحي في الستينيات المخرج كاراجيرو الذي طاف بخيمته كل بقاع اليابان، أو بمعنى آخر كان ممثلاً جوالاً حديثاً. وهو يشير إلى نفسه وفرقته على أنهم «الفنانين الصعاليك». ويمكننا القول إنه كان يشعر بالريادة مثل الفنانين الذين بدأوا عروض النو والكابوكي.

على أي حال لقد انبثق مصطلح «مسرح الحالة» من مسرحية لسارتر تسمى الحالة، جمع كاراجيرو بين سارتر والنو والكابوكي. وهذا مثال آخر للتهجين. وسيرا مع الريح تضمنت عناصر من الطبيعة.

يعد التهجين والطبيعة اثنين من الملامح الرئيسية للمسرح الياباني في الستينيات. كتب كاراجيرو - وهو شاعر موهوب - بياناً أطلق عليه «نظرية البنية المميزة» دافع فيها عن إحياء دور الجسد في المسرح. والنقد والثقافة الحديثة في اليابان على وفاق تام مع إحياء التعبير الجسدي في المسرح وعلى رأس المنضمين لهذه الحركة المسرحيون الطليعيون.

على أي حال لم تكن هذه مجرد حركة للإحياء، فأولئك الذين عضدوا دور الجسد في المسرح كانوا مطلعين جيدا على الفلسفة الغربية.

في العصور الوسطى أسس زيمي موتوكيو مسرح النو، وكان رجل مسرح ممتاز كتب عدداً كبيراً من المؤلفات المسرحية. تعرف كاراجيرو وآخرون على نظرياته وتعرفوا أيضا على فلسفة مارلو بونتي الظاهراتية الذي تُرجم عمله في الستينيات.

إحدى نظريات زيمي «بيكن - نو - كين» أي (الملاحظة الموضوعية). وطبقاً لهذه النظرية التي لها من العمر ستمائة عام ينظر الممثل عادة أمامه مباشرة، ومع ذلك فإن الممثل لا يمكنه أن يحرر نفسه على المسرح، وإذا لم يستطع أن يرى نفسه بخياله من بعد وهو ينظر أمامه مباشرة. علاوة على ذلك وطبقاً لهذه النظرية ينبغي عليه أن يكون قادراً على ملاحظة جسده. وهو ما أطلق عليه «الملاحظة الموضوعية» وقد طالب زيمي أن يكون هذا هو جوهر التمثيل.

في مقال بعنوان «العين والروح» حلل مارلوبونتي طريقة التفكير هذه من وجهة نظر ظاهراتية. أكد بونتي أن البشر يدركون ذواتهم بنظرة الآخرين لهم، وهو يقول أيضاً إن تلك النظرة لا تعني وظيفة العين فحسب. إنها شيء تفعله بكل أعضاء جسدك. ويوضح أن ذلك الإدراك لذات المرء هو نفس الشيء بالنسبة لإدراك المرء لجسده. وإذا قلنا إن «الملاحظة الموضوعية» هي جوهر التمثيل فهو نفس الشيء في قولنا أنه يمكنك إن تدرك أن جسدك مرئي من الآخرين ثم تعي هذه الرؤية. عاش كاراجيرو في هذا النوع من المناخ الإيديولوجي. وقد استشهد تاداشي سوزوكي في مقاله «نظرية التمثيل» بنصوص من

كتابات مارلو بونتي وزيمي.

بمعنى آخر تعتبر نظرية الجسد في الدراما اليابانية المعاصرة عبارة عن دمج الفلسفة الغربية مع النظرية الفنية لدراما النو.

اكتشف نقاد المسرح الياباني الحديث أن هذا التطور حدث نتيجة تنوع الاتجاهات الجديدة ودمج رجال المسرح لفنون الدراما اليابانية التقليدية مع الدراما الغربية المعاصرة وفلسفتها، وبالإضافة لهذا علينا ألا ننسى الدراما التقليدية من وجهة نظر معاصرة. كما تعتبر طريقة بناء الفراغ المسرحي مظهراً شديد الأهمية من مظاهر الدراما، وبعد الاتصال بالثقافة الغربية بدأ بناء الفراغ المسرحي يقام على الطريقة التالية: بداية دعونا نتناول دراما النو، فخشبة مسرح النو تتكون من الخشبة الرئيسية وخلفية المسرح ويربط بينهما ممر يدعى «هاشي» أو (الكوبري). تقيم الآلهة والموتى في خلفية المسرح، التي تعبر الكوبري وتزور عالمنا ثم تعود إلى خلفية المسرح. هذا هو التركيب الأساسي لمسرح النو، الظهور والاختفاء هما جوهر مسرح النو، أما في مسرح الكابوكي فيوجد انتقال، ماذا نستنتج من هذا الاختلاف؟ الإجابة تتوقف على حقيقة أن مسرح النو يتعامل مع الموتى والآلهة. في النو نحن المتفرجون ننتظر رسالة من شخص ما. يقدم لنا مسرح النو السمو والجلال حيث تظهر لنا شخصيات مقدسة، لكن الكابوكي بشر حقيقيون مثلنا يمارسون الأعمال الطيبة والأعمال الشريرة، فلو ارتكبت جريمة شنعاء لن تفلت من العقاب، والبشر في حياتهم يمرون باختبار الهناء والشقاء. بمعنى آخر هذا نوع من التحول فهذه الطريقة أدت إلى استخدام الفراغ المسرحي في فنون العرض اليابانية التقليدية بغير وعي لكن باستخدام مناسب. واكتشف مخرجو المسرح المعاصرون هذا الاختلاف، وتمكنوا من هذا الكشف بالاستفادة من الفلسفة المعاصرة التي حفزتهم للإيمان بأن الفراغ المسرحي قادر على الإيحاء بمعان، أيضا قادهم ذلك إلى اكتشاف أبعد في تنوع أشكال الفراغ المسرحي.

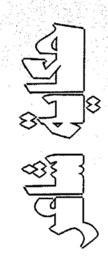
ربما حدث ذلك عندما نصب كاراجيرو خيمته في منتصف المدينة، فأعيد اكتشاف تنوع الفراغ المسرحي، وربما أثر عليه بشكل غير مباشر اكتشافه أن الفراغ في مسرح النو والكابوكي أمر يختلف عن ذلك.

استوردت اليابان الدراما الغربية وحدث رفض لمسرح النو والكابوكي، مع ذلك في ستينيات القرن العشرين أعادت الدراما المعاصرة كشف الخصائص المميزة للفراغ المسرحي في النو والكابوكي بفضل ذلك الاتصال بالثقافة الغربية، وعلاوة على ذلك أعيد مرة أخرى إدراك التنوع الشديد لأشكال الفراغ المسرحي.

في نظري أن الدراما اليابانية المعاصرة التي تطورت خلال اتصالها بأشكال الطبيعة والتهجين ذات السمات المتباينة لاتزال مستمرة في تطورها بشكل مثير.

الهوامش:

ويللي لومان بطل مسرحية وفاة بائع جوال للكاتب آرثر ميللر.



- فرناندو بيسوا... الشاعر المتعدد الأصوات

د. مزوار الدريسي

فرناندو بيسوا

الشاعر المتعدد الأصوات

موريس باش

ترجمة: د. مزوار الإدريسي

□ لماذا قرر العودة وحيداً إلى لشبونة؟

□ «لا أحد من أسرتي يفهم حالتي العقلية إنهم يضحكون مني»

هنالك من الكتّاب من تحوّل إلى صوت لمدينة، ترى أيمكننا أن نفكر في براغ دون كافكا، وفي الإسكندرية دون كفافيس، أو في لشبونة دون بيسوا؟ إن شيئاً أكبر من الارتباط ألّف بين هؤلاء الكتّاب الثلاثة، لقد كان الثلاثة رجالاً صامتين، تكاد لا تكون لهم سيرة، اشتغلوا إداريين عاديين، بينما كانوا يصوغون آثاراً أدبية ضرورية لفهم الأدب المعاصر، إضافة إلى أن الثلاثة كانوا بالكاد يعرفون أثناء حياتهم، وأن مجدهم تحقق بعد رحيلهم.

وبصدد حال اللشبوني فرناندو بيسوا، أبإمكاننا الحديث عن كاتب واحد أم عن مجموعة من الكتاب؟ طالما أنه كان شاعراً بأصوات متعددة، وأن عالماً من الشخصيات المختلفة كان يعشّش في داخله: لقد كتب بيسوا آثاراً أدبية لها نغمات جد متباينة، وكان يوقعها بأسماء مختلفة، لكن الأمر هنا لم يكن يتعلق بمجرد أسماء مستعارة، وإنما بسلسلة من الأقنعة، أي بأسمائه المستعارة، إذ الأكيد أن كل واحد من تلك الأسماء كان يمتلك هوية وسيرة وقضايا أسلوبية خاصة.

لقد بدأ في إبداع هذا العالم المتعدد منذ طفولته، إذ حسب ما كتب، منذ أن وعيت ذاتي أدركت لدي ميلاً فطرياً إلى التزييف، إلى الكذب

الفني.. كنت طفلاً منعزلاً ولازلته، وإلى الآن ماتزال بعض من وجوه مناماتي ترافقني.

لقد استمتع بيسوا في حياته بسمعة كبيرة لدى أوساط محدودة من المثقفين، لكنه كان نكرة بالتمام بالنسبة للجمهور العريض، لأنه نادراً ما كان ينشر نصوصه، ثم إنه كان غالباً ما ينشرها بشكل متقطع في مجلات أدبية. كما أن تراثه الأدبي الاستثنائي ظهر أساساً بعد وفاته سنة 1935، إذ عثر في بيته على الصندوق الخشبي الشهير الذي حوى مخطوطاته غير المنشورة، وكان صندوق كنز حقيقي، يتكدس فيه مجموع 27543 وثيقة، انهمك المختصون في ترتيبها ونشرها. لكن لحد اليوم، لا يمكننا القول إننا نتوفر على طبعة نهائية للأعمال الكاملة لفرناندو بيسوا إذ سنة بعد سنة تخرج إلى النور نصوص جديدة من ألغازه الأدبية المشوّقة.

طفولة إفريقية

كتب بيسوا في مرحلة بلوغه عن أعوامه الأولى: «لم أشعر بالحنين إلى الطفولة أبداً، وأبداً لم أشعر بالحنين إلى أي شيء، فأنا بالفطرة وبالمعنى الحرفي للكلمة مستقبلي».

ولد فرناندو أنطونيو نوغييرا بيسوا في 13 من يونيو سنة 1888 بلشبونة، كان أبوه موظفا لدى سكرتارية الدولة ويعمل ناقداً موسيقياً في جريدة «يومية الأخبار»، وكانت أمه التي تعلمت بمدرسة إنجليزية امرأة مثقفة تتكلم لغات عديدة وتكتب الشعر. وسنتان بعد ترملها تزوجت بوساطة كفيل القائد العسكري للبحرية جواو ميغيل روسا، قنصل البرتغال في دوربان، فانتقلت العائلة للعيش بجنوب إفريقيا. وهنالك أمضى بيسوا طفولته ومراهقته، وتلقى تعليماً إنجليزياً، واكتشف أدب تلك البلاد، خصوصا أوراق ما بعد وفاة نادي بيكويك لديكنز، وهو «كتاب سامٍ ومُورِّط» فتنه. لن تترك جنوب إفريقيا أي أثر فيه، وليس في آثاره أدنى إشارة إلى إقامته هنالك، لكن هذه السنوات كانت مهمة في صوغ الميول الإنجليزية للشاعر، حتى بلغ الأمر به إلى كتابة قصائده بالإنجليزية تحت اسمين مستعارين هما: ألكسندر سرْش وروبرت آنون. ومنذ نعومة أظفاره برز إلى الوجود اسمان مستعاران من أسمائه كانا بذرتا عالم برمته قادم: القائد ثيبو وشوفاليه دوبا، لكن هذه الغزوات الأولى لأسماء مستعارة كانت غامضة نوعاً ما، ولم يكن لها بعد تعقيد الأصباغ الذي ستبلغه الأسماء المستعارة لمرحلة نضجه الإبداعي.

وبينما كان إخوته غير الأشقاء يواصلون دراستهم في إنجلترا ليعيشوا بقية حياتهم مقيمين في ذلك البلد، فإن فرناندو، ولأسباب ليست واضحة بالكفاية، قرر العودة وحيداً إلى لشبونة سنة 1905. لقد سجّل في يومياته: «لا أحد من

أسرتي يفهم حالتي العقلية، لا أحد. إنهم يضحكون مني». وفي لشبونة سينظر إليه مواطنوه على أنه شخصية ذات مسحة غريبة، فأحس بيسوا بنفسه معزولاً، لذلك التحق بالجامعة لمتابعة دراسته، لكنه تخلى عنها مبكراً. وقرر بمال ورثه عن إحدى جداته شراء معمل للفنون الغرافية وأنشأ شركة Ibis-Tipografica y Editora، ولكن رهانه التجاري أدى إلى كارثة حقيقية قادته إلى الإفلاس. حينئذ كان شخصاً ذا حساسية جد مرهفة يدرك العالم الخارجي باعتباره واقعاً معادياً: «سعيد من يقدر على التفكير عميقاً، لكن الإحساس مع هذا العمق هو اللعنة».

إداري طليعي

بدأ بيسوا يشتغل محرراً للمراسلات الأجنبية في شركات التصدير، ومترجماً بين الفينة والأخرى، وكان يربح أجراً زهيداً يسمح له بمواصلة نمط عيشه المتقشّف دون أي سفر إلى الخارج وبتنقلات معدودة عبر البرتغال، ولدى حصوله على المال كان يمتع نفسه ببعض الترف مثل اقتناء بذلة من أفضل محلات الخياطة اللشبونية أو يطلب للقراءة من مكتبات لندنية كُتب مؤلفين إنجليز يفضلهم، فقد كان يتحمّس لهذا الأدب ويحتقر الشعر البرتغالي، مع استثناء الشاعر الكبير سيزار فِرْدي.

لأكثر من مرة غيّر إقامته، عاش مع جدته، ومع إحدى عمّاته، واكترى غرفاً وضيعة، وكان عالمه هو حي بايشا اللشبوني الذي تحوّلت مقاهيه إلى منزله الحقيقي. وبالرغم من أنه كان يتلقى فرص شغل مغرية مادياً ومغنية ثقافياً، إلا أنه كان يرفضها دائماً كي يحافظ على حريته وينصرف إلى آثاره، ذلك أن عمله محرراً كان يسمح له بالاستمتاع بتوقيت مرن. وكان زملاؤه في الإدارة يصفونه بأنه إنسان «منعزل ومتفرد»، لكن لم يكن متشامخاً، كان لطيفاً دائماً ووفياً، بالرغم من ولوعه المفرط بماء الحياة. يستذكر رواد الحانات التي كان يواظب عليها: «كان أمراً خيالياً الشكل الذي يشرب به فرناندو قنينة ماء الحياة (..). كنا نظن، ضمناً، أنه كان ينشد الانتحار». لكن، حسب شهادة نادل: «لم أره يفقد رباطة جأشه قط، ذلك أن السيد بيسوا مهما يكن عدد الكؤوس التي يتناولها كان يعرف الحفاظ على وضعه كسيد». وفي سنة 1912 شرع يطرق المسامرات الأدبية بمقاه مختلفة، فارتبط بالطليعة الفنيةً والأدبية اللشبونية. وحينذاك تعرّف إلى شخصين مهمين في حياته: الأول هو الرسام والكاتب ألمادا نيغريروس Almada Negreiros، الوجه المركزي للطليعة البرتغالية الذي رسم اللوحة المشهورة المستوحية للأجواء المستقبلية لبيسوا جالساً في مقهى، وهو من سيصوغ

وجوهاً للأسماء المستعارة لبيسوا في لوحات عديدة. والثاني هو الشاعر ماريو سا - كارنيرو الذي كان واحداً من الأصدقاء الحقيقيين والقلائل لبيسوا، بالرغم من أنه فقده مبكراً، لأنه انتحر وعمره 25 سنة. وكانت آخر رسالة منه - مؤرخة في 31 من مارس من 1916 بباريس - فظة: «وداعاً، إن لم أحصل غداً على مخدر الإستركنين بكمية كافية فسألقي بنفسي تحت الميترو.. لا تغضب مني».

تعاون بيسوا مع مجلة أأغيا A Aguia التي أسست في أوبرتو وعمل عضواً في الحركة الجمالية النهضة البرتغالية Renascenca Poruguesa التي أقيمت حول الشاعر الكبير طيشيرا دي باسكولس Teixeira de Pascoas. وبعد ذلك ساهم بنشاط في مجلة أرفيو Orpheu التي أنشئت سنة 1915، وظهر منها عددان فقط، وكانت هذه المجلة لواء الطليعة البرتغالية والفاضحة لمثقفي البلد الغاطين في سباتهم. أما مبادرته الثانية التي خاض غمارها فهي مجلة البرتغال المستقبلية Portugal Futurista التي أصدرها ألمادا نيغريروس الذي لا يتعب، وقد صدر منها عدد وحيد.

السحر والغرام

وفي سنة 1915 بدأ في سرية يترجم موجز العقيدة السرية لـ س.و ليدبيتر، وسيشرع انطلاقاً من هذه اللحظة في إظهار اهتمام متنام بالتخفي والكيمياء والتنجيم وبالجمعيات السرية مثل الماسونية، وسنة بعد ذلك سيبوح لإحدى عمّاته بمروره بتجربة روحية وبمشاهدات نجمية. وتبقى الحلقة الأكثر تفرداً وتعبيراً عن هذه المغامرات السرية لبيسوا تلك العلاقة التي ربطها مع الساحر الشهير آنذاك، والشيطاني والمتصوف والكاتب والمدمن والشاذ ألستر كراولي Alester Crowley الشهير بالدابة العظيمة، الذي كان يعتبر «الإنسان الأكثر مجوناً في إنجلترا». كان بيسوا قد طلب عبر البريد من دار النشر البريطانية ماندريك Mandrake كتاباً لكراولي. وفي رسالة علّق على خطأ للساحر بكاشف طالعه Horoscopo، وابتداء من هذه اللحظة سيُفتتح تراسل بينهما، حيث كان بيسوا يسميه «الأخ الغالي». وحينما جاء كراولي زائراً لشبونة ومصحوباً بالألمانية الشابة آني جايغير، استقبله الشاعر البرتغالي في الميناء وتحوّل إلى دليله السياحي بالمدينة.

لقد انتهى اللقاء بينهما بطريقة فريدة، إذ اختفى كراولي وعشيقته بشكل غامض تاركين خلفهما رسالة مشفرة. وهكذا خاضت الصحافة أبحاثاً مفترضة اغتيالاً أو انتحاراً، بينما استنطق البوليس بيسوا الذي احتمل تورطه، بينما كان الأمر إخراجاً مسرحياً من قبل كراولي كي يكسب شهرة، لذلك مضى

ببساطة إلى برلين.

بيسوا إنسان منعزل، له مشاكل التواصل مع نظرائه: «لا توجد نفس أكثر عشقاً أو أرق من نفسي، نفس أكثر امتلاء طيبة وحنواً من نفسي، ومع ذلك فلا وجود لنفس أكثر اعتزالاً من نفسي.. إذ يوجد ضباب بيني وبين العالم يحول بيني وبين رؤية الأشياء كما هي في الواقع: كما هي بالنسبة لباقي الناس».

اشتُهر عنه أنه أحب مرة واحدة، وكان حبه هذا للشابة أوفيليا كيروش Ophelia Queiroz، إحدى زميلاته بالإدارة التي كان يشتغل بها، حيث أقام معها علاقة سنة 1920 واستمرت أشهراً، كان هو يبلغ من العمر 31 عاماً، وهي 19 عاماً، وتسع سنوات بعد ذلك، كانت هنالك محاولة لاستئناف تلك العلاقة، لكنها أحبطت بسرعة أيضاً. كان بيسوا يكتب لأوفيليا رسائل غريبة، كان يسميها فيها «الرضيع المرعب» و«بالطفل الوحش»، وقد كان أحد ألقابه يتدخل في علاقته، كما تذكرت هي بعد ذلك بأعوام: «كان محيراً نوعاً ما، وخصوصاً عندما كان يأتيني باعتباره ألفارو كامبو Alvaro Campos، حينها كان يقول لي: «اليوم لست أنا الذي جاء، وإنما صديقي ألفارو كامبوس، وكان يشرع في التصرف بطريقة مختلفة تماماً».

الأعوام الأخيرة

وفي سنة 1927، نوّهت مجلة بريسنسا Presenca التي كانت قد صدرت في كويمبرا Coimbra وكان مانويل طورغا Manuel Totrga من بين فاعليها - بأعماله الإبداعية، كما أسس بيسوا مع صديقين سنة 1930 دار النشر أليسيبو Olisipo التي نشر فيها قصائده باللغة الإنجليزية وديواناً لألمادا نيغريروس، وفي العام التالي أخفق حين ترشح إلى منصب محافظ متحف - مكتبة كوندي دي غيمارايش في كاسكايس، فلقد كانت نيته أن يعيش عزلته بتلك المدينة.

وعانى سنة 1933 أزمة نورستينيا (وهن الأعصاب) حادة «إنني في منظور التحليل النفسي هيستري - نورستاني، لكن لحسن الحظ أن ذهاني العصبي جد ضعيف، إذ عنصر وهن الأعصاب لدي يسيطر على العنصر الهستيري، وهذا يجعلني لا أبدي أية علامات هستيرية خارجية». لقد عنّت له مراراً خلال حياته فكرة الدخول اختياراً إلى مصحة عقلية، وكان أثناء طفولته شاهداً على نوبات الجنون المتشتتة التي تصيب جدته من جهة الأم. وفي سنة 1934 بلغ ديوانه رسالة Mensaje نهائيات جائزة أنطيرو دي كينطال للشعر الوطني Premio Antero de Quental de Poesia Patriotica التي دعت إليها الحكومة، وظهر ديوانه بعد ذلك منشوراً، وأثناء تلك السنة عانى بيسوا من هذيان حاد، كان قد غدا مدمناً الخمرة كلية. وفي أواخر سنة

1935 كتب في إحدى قصائده «أعطوني مزيداً من الخمرة، فالحياة عدم». وأدخل في 29 من نوفمبر مصحة بلشبونة نظراً لمعاناته من مغص صفراوي، وكتب آخر كلماته بالإنجليزية: I know not what tomorrow bring (لست أدري ما الذي سيحمله لي نهار الغد)، وتوفي في اليوم التالي، وكان عمره 47 عاماً فقط.

عنه قال أوكتافيو باث إن بيسوا كان إنساناً كوسمبوليتانياً (كونياً) يحض على النزعة الوطنية، وباحثاً مهيباً في الأشياء التافهة، وفكاهياً لا يبتسم أبداً، كان يجمد فينا الدماء، وكان مخترعاً لشعراء آخرين ومدمراً لذاته، لقد كان مبدعاً لتناقضات صافية مثل الماء، وتصيب مثل الماء بالدوار: إن التصنع تعرّف وتعريف.

الأسماء المستعارة

كتب بيسوا في كتاب اللاطمأنينة: «لتحيا عليك أن تكون إنساناً آخر»، لقد نظم قصائده بأصوات متعددة على أنها «مأساة بشر»، لأن «كل واحد منا متعدد، إنه كثير، إنه إسهاب في ذواته». إن آثاره الإبداعية هي جماع آثار أسمائه المستعارة، إذ لكل واحد صوته وسيرته الخاصين. ولقد استطاعت المتخصصة فيه طيريثا ريتا لوبيث Teresa Rita Lopes أن تحصي له ما مجموعه 72 اسماً مستعاراً، بعضها زال سريعاً، وأشهرها هي التي اخترناها فيما يرد:

ألبيرطو كايرو Alberto Caiero: لقد ازداد في لشبونة سنة 1889 وتوفي بداء السل في المدينة نفسها سنة 1915 وعمره سبعة وعشرون عاماً. وبفضل بعض الأرباح أمضى معظم حياته في ضيعة بجانب نهر الطاخو Tajo منصرفاً إلى التفكير والتأمل في الطبيعة، إنه المعلم، ومن بين مريديه توجد الأسماء المستعارة: ريكاردو رايس وألفارو دي كامبوس وكويلهو باشيكو Coelho Pacheco وأنطونيو مورا Antonio Mora وبيسوا Pessoa نفسه. وتكاد لا تكون له قراءات، إنه شاعر الغريزة والحواس والمعيش ومؤلف آثار حلولية المذهب. لم ينشر آثاره في حياته، وبعد وفاته ظهر ديواناه «حارس القطعان» و«الراعي العاشق»، ثم إن منفذ وصيته الأدبية ريكاردو رايس جمع ديوانه «قصائد غير مؤتلفة» التي يقول أحد أبياتها: «ليست لدي فلسفة: لدي حواس».

ريكاردو رايس Ricardo Reis ازداد في ابرطو سنة 1887 ولا تعرف سنة وفاته. درس الطب وتُحتمل دراسته للأدب الكلاسي، واشتغل طبيباً. كان من أنصار الملكية، واتخذ البرازيل منفاه الاختياري سنة 1919، ومنذ ذاك كان يعود بشكل متقطع إلى البرتغال ليرى أستاذه كايرو وصديقه ألفارو دي كامبوس، ولم يتعرف شخصياً على بيسوا. إنه من شعراء الوثنية الجديدة، ورواقي من أنصار

الجمالية الكلاسية والتأدب الرسمي، ويرى أن «الشعر موسيقى نصنعها بالأفكار.. وأن الشعر حينما يكون أبرد يكون أصدق»، إنه مؤلف 127 قصيدة غنائية يقرأ في إحداها: «لا شيء ينقصنا لأننا لا شيء».

ألفارو دي كامبوس Alvaro de Campos. المزداد بميناء طافيرا Tavira للصيد البحري سنة 1890، كان صديقاً حميماً لبيسوا، درس الهندسة في إنجلترا، وعاش حياة كونية مسافراً بين بلدان مختلفة. إنه شاعر ذو نفس وايتماني، مديني طليعي وهرطقي من أنصار الشعر الحر واجتناب الجمال لصالح القوة. تبرز من بين آثاره قصيدة الانتصار وقصيدة بحرية والمستنقع ولشبونة المزورة مجدداً التي يقول فيها: «لا تأتوني باستنتاجات! الاستنتاج الوحيد هو الموت».

بيرناردو سواريس Bernardo Soares إنه مؤلف كتاب اللاطمأنينة غير المنتهي: سلسلة من نثائر شذرية ذات طابع تأملي محملة بالكآبة والحزن والتجلي، ونقرأ في صفحاته أشياء مثل هذه: «يحصّل الحق في الحياة والانتصار اليوم بالإجراءات نفسها التي يحصّل بها على الدخول إلى المارستان: عدم القدرة على التفكير، والتهتك، والتهيج المفرط»، وكذلك: «أنا موجود دون أعرف ذلك، وسأموت دون أن أرغب في ذلك، أنا الفاصل بين ما أنا عليه وما لست عليه، بين الحلم وما فعلته الحياة بي».

فرناندو بيسوا Fernando Pessoa باسمه الشخصي فرناندو بيسوا كتب دواوين مثل رسالة Mensaje وكثيراً من القصائد المسترسلة.

مجلة: Queleer
العام السادس، العدد 62، يناير 2002.



- ربوات النور

د. سعيد شوارب

- أوراق شخصية

محمد سليمان

- الوصية

عامر الدبك

- واحد يمشي بلا أسطورة

أشرف البولاقي

ربوات النور

شعر: د. سعيد شوارب (الكويت)

يا ذاهباً في هَوَاهُ ليسَ يَنْعَرِجُ
قامتْ عَلَيْكَ لدَى أهلِ الْهوَى حُجَجُ!
شكوْتَ؟ ما ذقتَ إلا لحظةً عرضتْ
فما تقولُ إذا طالتْ بكَ الحِجَجُ؟
لم تدْرِ يا قلبُ أنَّ الحبَّ مَهْلَكةٌ
وهجرةٌ وكُروبٌ ليس تَنْفَرِجُ
إنَّ الهَوى زوْرقٌ ضاعتْ سواحلُهُ
ولجُةٌ تترامى فوْقها لجَجُ!!!
لا يسْلمُ الحبُّ من لفْحٍ وعَاذلةٍ
وإنْ ألحَّ، ألحَّ اللفحُ واللَّجَجُ!
ماذا نكرْتَ، وأهلُ الوَجْدِ ما فتحُوا
باباً من الوَجْدِ، إلاَّ دُونَهُ المُهجُ؟
عشْقٌ جَموحٌ، وخيلٌ غيرُ مُسرَجةٍ
طبْعُ المواجيد ألاَّ تُعرَفَ السّرُجُ
أُريكَ منّي ابْتَهاجاً كلما شمِتتْ
عيْناً عَذُولٍ، وفي أحشائيَ الْوهَجُ
وللتَّباريح أحوالٌ إذا اعْتملَتْ
حتى اسْتوى عِنْديَ التَّأويبُ والدّلَجُ

عُمري عذابٌ، وأشواقي مُسهَّدَةٌ
وكلَّما لاحَ بابٌ للهوى، ألجُ!!
واللائمُونَ بأهْل الحُبِّ مَعْنَفَةٌ
وصَدْرهمْ بسُراهمْ ضيِّقٌ حَرَجُ
وللمحبِّينَ أرْواحٌ إذا سَبَحتْ
تأرَّجَ الكوْنُ، حتى يسْكرَ الأرَجُ
يسْعَى بأيْمانِهم نورٌ ومَرْحمَةٌ
فهمْ إذا أظلمتْ أيامُهمْ سُرُجُ
تراهمُ مَرْفَأً للناسِ إنْ ضرَبَتْ
شراعَهُمْ قاصفاتُ الريح والهَوَجُ
هَيْنونَ ليْنُونَ، لا زهوٌ ولا سَفَهٌ
ومُطمئنّونَ لا لغْوٌ، ولا هَرَجُ
إنْ لامَهُمْ جَاهلٌ في حُبِّهمْ سَفَهاً
قالُوا سَلاماً، فلا عَتبٌ ولا حرجُ
همُ الملائكُ، إلاّ أنهمْ بشَرٌ
يمشُونَ في الأرضِ، إلاّ أنهمْ عَرَجُوا
يشْدُونَ في الملأِ الأعْلى بأغْنيةٍ
لحُونُها في مَدَى الأرْواح تمتزجُ!
قد ذوَّبُوا القلْبَ أشْواقاً مُغرِّدَةً
للّهِ ما أنْشَدُوا فيها وما هَزجُوا
تَحرَّرُوا من ترابِ الأرضِ فانْطَلقُوا
نُوراً على جَنَباتِ الكوْنِ يَنْبَلِجُ
يسْرُون كالطيف، لا سَهْلٌ ولا جبلٌ
وَيبْلغُونَ، فلا خيلٌ ولا سُرُجُ
قلبٌ على الكوْنِ مَفتوحٌ، وأجْنحةٌ
مَوْصُولةٌ، ولسَانٌ بالهْوَى لهِجُ!!

وَهبْتُ للعشقِ أسْراري فَصِرْتُ بها

رُوحاً على رَبَواتِ النُّور تنْزلجُ!!

سيّانِ يَا حُبُّ إن أعْطوا وإنْ مَنَعُوا

قد استوى في هوايَ الضيقُ والفرَجُ

****

يا بَهْجَةَ الرّوحِ يا شطّاً ألوذُ بهِ

في لجَّةٍ تترامَى فَوْقَها لجُجُ!!

اجعلْ ريَاحِي رُخاءً، والصّباحَ ندىً

فأنتَ رُبَّانُها والنجمُ والثَّبَجُ!

يا وَاحَةَ الرُّوحِ، شطآني مُفزّعةٌ

بالناسِ، لكنّني أدْنُو، فأبتهجُ!

نَهجْتُ نحوَكَ نَهْجاً أنتَ تعرِفُهُ

فلا تدَعْ زَوْرَقي يَدْنو لما نَهجُوا!!!

أوراق شخصية

شعر: محمد سليمان (مصر)

لم آخُذْ وجهَ أحَدْ
لم أسرقْ صوتَ البحرِ
ولا يَدَ موسى
لم أصبُغْ شَعري
لأداري العلمَ الأبيضَ
شدّ إليّ الصحراواتِ
وَرَدَّ جليساً
لم أمنَحْ ذئباً رأسَ الحَمَلِ
ولم أتسلَّلْ
في الليلِ وراء الملاّحين كحوتٍ
لأباغتَهم
وأُزَيِّنَ بعلامات النصر قميصي
وأحُطَّ على كتفيَّ صقوراً
كالإسكندرِ
أو قمَرَيْن وشَمساً
لم أُغْوِ البجعَ بصور الشلاّلاتِ
ولم أصْطَحِبِ النيلَ إلى زاويةٍ
لأعلِّمهُ السيرَ على قدميهِ
ونَبْذَ الحَبْوِ النيلُ اكْتَحَلَ
وظلَّ طريحاً
لم يَمْشِ
ولم يَتَجَوّلْ في الساحاتِ

ولم يَرَ ناساً
لم ألْعَنْ بِنْتاً
خَطَفَتْ كلَّ هواءِ الغرفةِ
كي تَحْتَرِقَ بعيداً
في الذاكرةِ
وتُصبحَ ريحاً
ورياحينَ وآساً
لم أقُلِ الوطنُ امرأةٌ
تُرْضِعُ في الميدان ملايينُ الأطفالِ
ولم أرْسُمْهُ جحيماً
أو فِرْدَوساً
لم أحلم بِبرابِرةٍ
مثل مكانسَ ينْحدرون لكي يَقْتلِعوا
ويَدُسّوا في الأكْياسِ خَرائبَ
وثعابينَ وأحْلاساً.. وتُيوساً
لم أفتح باباً للطوفانِ
ولم أتّهِمِ السدَّ بِحَجْبِ السَّمَكِ
ولا أسْلاكَ الضّغْطِ العالي
بِمُطاردةِ الحكّائينَ
ولا الشاشاتِ بضَخٍّ العُزْلةِ
أو إقْصاءِ الماءِ
ولا الشعراءَ مَضَوا بالجَشَعِ
ونَهْبِ البحرِ
وخَزّاناتِ اللؤلؤِ
ومصابيحِ المرْسى
واصلتُ الحَفْرَ فقط
واصلتُ..
لكي أتَسَلّى
وأفاجِئ ماءً يَلْمَعُ في الأعماقِ
وماساً.

الوصية

عامر الدبك
(سورية)

قالت وقد علمتْ
بأني سوف أحيي مهرجاناً
من كلام:
كن هادئاً
ومهادناً
ومسالماً
ودعِ السياسةَ للسياسةِ
والبلادَ لمن أرادْ
دعْ عنكَ أخبارَ الحروبِ
وما تلاها من هزائمَ
أو مذابحَ للعبادْ
قل إنما للبيت ربٌّ
وانسحبْ مثلَ الفراغِ من الفراغْ
وانثرْ على عينيكَ بعضاً من رمادْ
ولا تقلْ حتى ولو في السرِّ
حيَّ على الجهادْ

كنْ طائعاً
كن قانعاً
كن خانعاً
كن مثلَ قطٍّ أحولٍ
حتى ترى نصفَ الحقيقةِ
لا تناقشْ
لا تحاورْ
لا تقل أعداؤنا يتربّصونَ
وأهلنا يتآمرونَ
ولا تلم أحدا على شيءٍ مضى
كل لا تلامْ
لا تكن متسّرعاً
واعقلْ لسانَكَ وابتسمْ
فلعلّهم
يرضون عنكَ بالابتسامْ
وادعو لكلّ القائمينَ

بأن يظلوا سالمينَ
وأن ينالوا
بعد طولَ العمرِ حسناً في
الختامْ
ولا تقلْ
مات السلامْ
قل كلّما قالوا: سلامٌ
يا سلامُ ويا سلامْ

* * *

كن أخرساً
ودعِ الشهامةَ
والرجولةَ
والحديث عن الشهادةِ
والتحرّرِ
والوطنْ
وانسى بأنكَ من سلالات البشرْ
وارقصْ إذا رقصَ الجميعُ
ولا تقل شيئاً عن التاريخِ
أو عن مرارات الزمنْ
كن طيّعاً مثل العجينةِ
لا تقل: لا
حتى ولو كنتَ الوحيدْ
بلا رقيبٍ في الظلامْ
كنْ مثلَ كلّ النائمينْ
الآمنينْ
الحالمينْ
الصامتينْ
الحاضرينْ
الغائبينْ
لا ترفع الصوتَ الحزينْ
فأنكرُ الأصواتِ في الشرع
الجديدِ
هو الكلام
ولا تفكّرْ بالوراء وبالأمام
ولا تفكّرْ بالحلال وبالحرام
بل قل إذا ما واجهتك مصيبةٌ
وعجزتَ عن حلٍّ لها
وعجزتَ عن فهمٍ لها
وشعرتُ أنك لا تنامْ
قل: يا سلام ويا سلامْ

* * *

ووعدتُها
أني سأقرأ
ما كتبت من القصائدِ
في الغزلْ
وبأن لا همّاً لديَّ
سوى التواصلِ والقبلْ
ولسوف أنسى كلَّ أخبارِ المجازرِ
في فلسطينَ الحزينةِ
والعراقْ
ولسوف أنسى ما يطاق ولا
يطاقْ

ولسوف أنسى
قمةَ العرب الخجولةِ
والمثيرة للخجلْ
ولسوف أضحك مثل كل
الضاحكين
ولسوف أعلن أنني
مثل البساطةِ
لا أميل إلى الجدلْ
حتى ولو أُحرجتُ سوف أقولُ
إني متعبٌ ولديَّ آلافُ العللْ
وكتمتُ ما في القلب من همٍّ كبيرْ
ونسيتُ أو أني
تناسيتُ الأمورْ

ووقفتُ قدّامَ الجميعْ
حطّتْ على روحي غماماتُ
الأسى
وشعرتُ أن الجمرَ
في دميَ شتعلْ
فرميتُ أوراقي جميعاً
وانسحبتُ من الكلامْ
قال الجميع بدهشةٍ:
أنقذتَنا بالصمت من هذا المللْ
صفّقتُ
قالوا:
يا سلامُ ويا سلامْ



واحد يمشي بلا أسطورة



هل كان مخُتبئاً بمنزلنا القديمِ البحرُ؟
أم أنا واهمٌ؟
أبصرتُ ظلاً في الحديقةٌ مَرَّةً
وسمعتُ صوتاً
يشبهُ النَّايَ الذي قالوا
بأن البحرَ مُتَّهَمٌ به
مُذْ كان منفياً يُحدِّثُ عن بلادٍ
لا تُحبّ الشمسَ
يسألني أبي
هل كان مُختبئاً بمنزلنا القديمِ البحرُ؟
أضحكُ ساعةً
وأشيرُ ناحيةَ السماءِ
وأختفي

....

على مَقهىً
أفكرُ كيف يُمكنُني ارتكابُ جريمةٍ!
أنا واحدُ الذِّكرى
أُخطِّطُ كي تنامَ على يدي أسطورةٌ
لكنَّها امرأتي؛
تُفتِّشُ في دَمي / تغتالُ ذاكرتي
وتسطو على يدي
هل قالت التوراةُ شيئاً عن أبي؟
أنا يوسفُ:
مُذْ قالت امرأتي لإخوتها اقتلوه
فهل رأى دميَ ـ الذي سَيَسِيْلُ
مثلَ خديعةٍ ـ أحدٌ سوايَ
رأيتُه:
وكواكبي مصلوبةٌ

وأبي وأمي يرْجُمانِ البحرَ تحتَ سحابةٍ
ويُصلّيان على دمي!
هل قالت التوراةُ شيئاً عن أبي؟
في البدءِ كان البحرُ قدّيساً
يفكّرُ في حلولٍ للخروجِ من المصيبةِ ـ
(سوف تسألني البلادُ عن المصيبةِ
(سوف يسألني الجنودُ عن المصيبةِ
ـ لم يجدْ حَلاً
فقال لنفسه:
أنا كافرٌ..!
ومضى ليضحكَ ساعةً
وينفّذ الخُططَ القديمةَ بَعْدَها!
حاولتُ مَرّات
أقصُّ على أبي رؤيايَ غيرَ مُراوغةٍ
لكنّه مُتربِّصٌ بصباحيَ اليوميِّ
ينتظرُ النبوءةَ
كلّما سافرتُ في عينيه
اقرأ فيهما شيئاً رأيتُ هزائمي
وجراحَ أخوتيَ الذين تظاهروا
قُدّامَ منزِلنا القديمِ وطالبوا بنصيبهم
متسائلين عن اختفاء البحرِ..
هل أوْدَى به الأشرارُ؟
أم ألْقَى به في الجُبِّ أعرابُ الجزيرةِ؟
كلّما سافرتُ في عَيْنَيْ أبي
أبصرتُها مقتولةً
ويدي على يدِها تنامُ وتستريحْ
وأشلائي وأخوتَها على المقهى.
وذاكرتي مُسَجّاةٌ،
وبعضَ قصائد ثكلَى،
وقافيةٌ جريحْ
أنا هذا الذي ناديتُ في عَيْنَي أبي:
أنت القتيلةُ...؟
أمْ أنَا هذا الذبيحْ؟!
....

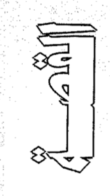
على مقهىً....
أفكِّرُ كيف يمكنُني لقاءُ البحرِ؟
يجلسُ هذه الأيامَ عند صديقةٍ
يتحدَّثانِ عن القصيدة
كيف يركضُ خلفَها الأشرارُ
وهي فقيرةٌ؟!
ويفكِّرانِ هلِ البلادُ جريحةٌ؟
والأنبياءُ هلَ اختفوا بَعْدَ الحرائقِ؟
لم يكُن للبحرِ من قبلُ اهتمامٌ
بالتفاصيلِ الدقيقةِ في حياةِ الأنبياءِ
لعلَّه مثلي يمرُّ بأزمةٍ
لابُدَّ من يومٍ يجيء
ونلتقي
أنا والبحرُ
مُتَّهمانِ أنَّا لا نُجيدُ قراءةَ التوراة!
كنت قُبيلَ أن يغتالَني الأغرابُ أُمِّيًّا
أخافُ الماءْ
وكان البحرُ قبلَ فضيحةِ الغرقى وُجودياً
يخافُ الشعرَ!
حتى جاءني الطوفانُ
واستولى على البحرِ الغناءْ
....
على مقهىً
أطلِّقُ زوجتي وأنامُ
يا هندُ افتحي
طَرقَ الجنودُ البابَ مُنذُ قصيدتينِ
وغادروا قبلَ التورُّطِ في دمي
أشواقُهم مفتوحةٌ ...!
تسلَّلوا لحديقتي...
كم وردةٍ ستموتُ حين تراهمُ!
كم هَدْأةٍ ستمرُّ مثلَ قيامةٍ!
متواطئٌ لَيلي
وثمَّة جارةٌ تهذي على شُبَّاكِها
ويشيرُ إصبعُها مُضيئاً..

كان إصبعُها مضيئاً
ليتني أدلكت قبل اليوم
أن أصابعَ الجاراتِ يمكنُ أن تُضيء!
فربما
كنتُ اطّلعتُ على كتابِ النورِ مُنذُ سنينَ
أو كنتُ احتفلتُ بشمعةٍ وقصيدةٍ
ودعوتُ أعضائي لترقصَ
مَرَّةً للمستحيل، ومَرَّةً لجنونِها!
مسكينةٌ هي هذه الأعضاء
تعرفُ أَّ سيرتَها مُلوَّثةٌ
وأن فضاءَها العُذريَّ
يوشكُ أنّ تْجلِّلهُ الفضيحةُ
قابَ قوسينِ الفضيحةُ من يدي
أُنسيتُ (ذاتَ فجيعة) ـ في ندوةٍ
شعراؤها مُتورِّطونَ مع النظامِ ـ
أصابعي!
كانوا هناك مُدجَّجين..
وكان جرحٌ للبلاد مُوزَّعٌ
بيني وبينَكِ يا بلاَدُ مسافةٌ
وغمامتانِ مَن الترقُّبِ
واحتضارِ الوقت
لا لُغتي التي أنشأتُ قادرةٌ

ولا كانتْ معي أيقونةٌ
(كان المسيحُ مُسافراً)
وأنا أفكِّرُ...
كيف يمكنني لقاءُ البحرِ عَبْرَ قصيدةٍ؟
هل أستمدُّ من المجازِ حقيقةً؟
أم أستجيرُ بخيمةٍ؟!
سقطَ النصيفُ ولَم تُرِدْ إسقاطَهُ
فتناولَتْهُ واتَّقَتْنا باليدِ (*)
هذي ديارُ أبي،
وتلك مرابِعَي
هل غادر الشَعراءُ؟

يا هندُ افتحي
طرق الجنودُ البابَ
واعتقلوا هناك أصابعي (؟!)
أنا واحدٌ أمشي بلا أسطورةٍ
وأخافُ من كُتبِ النُّحاةِ!
ومن حديثِ الأنبياءِ
عن القيامةِ!
قامت الدُنيا لأنَ حرائقي منشورةٌ
تمتدُّ من شجري
إلى كهف
سيعصِمُني من الشّعراءِ
حين يُطالعونَ
على يدي وشمَ الكواكبِ
يا أبي أنا يوسفٌ!
راودتُ سيدتي
وقلتُ لها انظري
هذى يدي بيضاءُ
أعرفُ أنها ستكونُ مبتدأ الغوايةِ
كلّما أخرجتُها في وجه إخوتيَ
اشتهَوا دميَ الذي هو كاذبٌ
هيّا ادخلي..
غلّقتُ أبوابي وجئتُكَ يا أبي
لا الشمسُ ساجدةٌ
ولا القمرُ انطفى!
- أين العزيز؟
- قتلتُه
بيدي التى تسقى
إذا صَدَرَ الطُّغاةُ وخلّفوا أوجاعَهم
بأصابعي تلك التى ستشيرُ ناحيةَ الغزاةِ إذا أتوا
- والبحرُ؟
- كان قد اختفى
منذُ اتّكأتُ على عصايَ
وقلتُ لي فيها مآربُ
ربما سأهُشُّ - بعدُ - بها على الحمقى

إذا احتفلوا بنهرِ النيلِ
أو رقصوا لدى الأهرامِ
أعرفُ أنني سأموتُ دونَ حقيقةٍ
لكنْ إذا قالَ الجنودُ
بأنني متُّ؛
اقرؤوا قبل البكاءِ
وصيَّتي ونصوصي
ليحملْ جُثتي الشعراءُ
وحدَهُم الذين سيذكرون دمي
ويحتفلونَ كلَّ مُصيبةٍ ببلادهم
ويقامرون على هوىً منقوصِ
لأمّي أن تشُقَّ ثيابَها
وتسيرَ خلفَ جنازتي
مشغولةً مثلي تفكّرُ في أبٍ
قد بِعتُ بِكُلِّ رَخيصِ
أبي..
لم تَذْكُرِ التَّوراةُ غيرَ بُكائه
فإذا بكى وابْيَضَّت العينانَ
من حَزَنٍ لأني خنتُهُ
ألقُوا عليهِ قصيدَتِي وقميصي!
مشى الجنودُ على قلبي وقد رَسموا
وجهَ البلاد فهانَ الوجهُ والرَّسَمُ
وأطلقوا النَّارَ في عينيَّ واحتفلتْ
بيَ البنادقُ لمَّا أمرُهُم حسموا
وأقسموا أنني قد متُّ من زمنٍ
لولايَ ما كان في أفواهِهم قسَمُ
تنازعوا بينهم شِعري وقافيتي
واستحضروا البحرَ والأشواقَ واقتسموا
وقال مَنْ قال طبتُم ليس يفضَحُكم
مَنْ كان بالنَّارِ والأنوارِ يتَّسمُ
مَرَّ المسيحُ على أسواقهم؛ فبَكَى
غداً يمرُّ على قبري ويبتسمُ
أشرف البولاقي



- سماء صافية كالصخور

عبداللطيف الذكري

- واجهة الجدار

فوزية السويلم

- الكنجية

بدر البكر

سماء صافية كالصخور

بقلم: عبد اللطيف الزكري - (المغرب)

نجوم ممعنة في السفر

النجوم ممعنة في السفر إلى حد أنها تستعصي على الكشف، أو تتمنع على الكشف لأنها موغلة في الأحلام. سر ما، صغير ومنفلت يهجع في قلب النجوم. لكن أي نجوم هذه التي ترقد في قلبي؟ أهي نجوم الحب؟ أم نجوم الأحلام؟ أم نجوم الأمل؟

وأنا أنبش الذاكرة مثل نورس يبحث عن شيء تبدت لي نجوم ترصع سماء المدينة، إنها تنسدل برنين هامس، وتنساب خفيفة كالقطط. المجنونون بها يقولون إنها عيون تمتحن العشق. أحياناً وبصدفة غريبة تنزل إلى الأرض لاحتواء الماء والنار. أتخيل هذه النجوم كوكبة من السنونوات تهب مسرعة لتولع النار في أحشاء العشاق. أحياناً أتخيلها حليباً أرتشفه جرعة واحدة.

****

في تلك الليلة الشتوية كانت السماء مزدانة بالغيوم الهاطلة، وكانت الرياح تهب سريعة كأمواج البحر. وكنت قد خرجت من الدار للتنزه، متحدياً الطقس وكأني أقاوم استعماراً اجتاحني. صرت في الطرقات تحت زخات المطر دونما خوف من الآثار المدمرة للجسد. باغتٌ طفولتي بفعلي ذاك. توقفت عند باب مقهى لازال مفتوحاً، فكرت قليلاً، ثم جلست لارتشاف القهوة والبحث عن النجوم. كانت النجوم متخفية وراء الغيوم.

****

حينما تتساقط النجوم كمطر الربيع، وهي تحلق فوق جميع الأشياء، وحينما ترف فوق المروج، فإني أعود إلى بيتي مبتهجاً. ها هو ذا الليل قد أرخى سدوله، وتوالى النجم في إثر النجم على نظام دقيق، الأنوار والشرارات الصغيرة تلمع عن قرب وفي البعد، تلمع هنا في بحيرة الأحلام، وتلمع هناك في الليل الساجي، هاهي ذي الساعات تكرٌ وقد اختفى الألم. أستشعر راحة المكتشف، أنا المقيد بقيود توالي الأيام، لا أتوانى عن المغامرة، أبادر بالخروج حتى في الليلة المطيرة بحثاً عن حقيقة النجوم في السماء، تلك النجوم الممعنة في السفر الدائب. نبض الحياة يخفق في انتعاش متأهباً

لتحية الفجر. وأنت أيتها الأرض، كنت أيضاً غامضة في تلك الليلة، وها أنت الآن تتكشفين كامرأة عارية، بعدما بدأت أحيط علماً بالنجوم المسافرة. ها هو ذا العالم قد تفتح في ضوء الفجر، وغابة الحياة ترن بآلاف الأصوات، ومن الوادي وإلى داخل الوادي تنساب المخلوقات العجيبة. أينما وليت وجهي من حولي أبصرت فردوساً.

أول الصباح ـ صباح أول

في أول الصباح، قبل طلوع الشمس، نهضت من النوم، مغموراً بالفرح، كأني أشهد ميلاد أول صبح في الدنيا رافعاً آمالي نحو بحر يلهج بالحنين، حنين مبلل برذاذ الفرح. أسمع رنين النهار، إذن سأشهد شهقة الروح، حيث ينثال الضوء. الآن وضوء النهار في كل مكان أشتهي التأمل. ها أنا حالم في النهار أبحث عن فراشات الخيال.

أرنو إلى الشرفات البعيدة. الشرفات الآهلة بأصداء الحياة في العالم. حنيني أنثره في تلك الشرفات، مترقباً بهاء ما سيأتي. استنفر خطاي من مكان إلى مكان وضوء النهار يتبعني. أسير على عشب طري يتكسر تحت رجلي كأمواج البحر. أصل إلى حقل في طرف المدينة. ترفرف يمامات جذلانة، تهبط لتستقر على جذع شجرة تبدو كأنها الحياة ذاتها. أجلس على سجادة من العشب، أرى الحقل عن كثب، تمتلئ الحياة في عيني، أفكر في المجهول، أنصت لنداء الغيب. اليمامات تنقر ماء النبع في الحقل. أبدأ بالعودة إلى وسط المدينة، تزدان الحياة من حولي بكل الأصوات. لهب في داخلي يشتعل. انساب الزمان وها المساء يطل خجولاً. أسير وئيداً مستنشقاً نسمات الأصوات، أذهب إلى الشاطئ لأطل على بحر أحلامي. بدأ الليل في الانتشار. تنداح الأمواج متدثرة بحلكة خفيفة. أتأمل العالم من حولي. أحس بقوة الحياة وبجمالها. أتلقى بحنان عتمة الليل. أفكر فيما ستسفر عنه تطلعاتي. أزداد قوة مفعماً بالأمل. تنفتح أبواب العالم لي. أكتنه أسرار البعيد البعيد عني. أنغمس في نفس من الصباح ـ أول الصباح إلى المساء. أبحث عما أفتقده. أفتقد أشياء كثيرة. أفتقد الحنان السامي. أفتقد الحب. أحب كل ما حولي كأني أعيش الصباح الأول في حياة العالم. أتجول من أجل التأمل. أتأمل في الألوان. أفتتن بالزرقة (الأرض برتقالة زرقاء). أحب الأرض والبحر والسماء. أحب كل ما يفتنني بالحياة. (الحياة جميلة يا صاحبي).

السُّرى

أغفو وأحلم بإشارات سديمية: حدائق معلقة تتدلى منها أقمار بأرجل سريعة الركض، وفيما كنت أتكىء على الوسادة، كنت أرى نفسي سائراً في الليل البهيم، بلا أرجل، أطير في الفضاء، كأني أسبح. أستسلم للنعاس لكي يأخذني الخيال حيث يشاء. رأيت الحياة كتلة أنفاس تتكور

كالغيم في سماء الربيع. خطواتي تسبح في الفضاء، والخيول التي ترابط في مخيلتي تركض في سباق محموم. اكشف عن وجهك أيها الليل، واصنعني كشجرة تعطف على أغصانها الحالمة. أدخلني في طقوسك كي أفهم الحالك في أحوالك. عندما تتآخى العتمة مع الزمن أجلس على ضفة الليل منتظراً حلول الضوء. أنت أيها الليل بقدمي تمشي في دروب تنحدر من أعالي الأزمنة الغابرة. وأنا أمشي في الليل أسمع كلاماً يجيء من جهات مجهولة، أنصت في جسدي إلى تلاقي الأطراف حيث يمضي الموت خفيفاً هارباً مهرولاً كالقطط الخائفة. الليل يلقح لغتي وأنا اليوم وردة ضياء وغدا نهار مضيء. أقول: السرى في الليل الحالك أحلام متناثرة كنجوم السماء. أحلام الأمل والطمأنينة، من هذه الأحلام أجمع أشلائي المبعثرة. لن أقول لليل توقف، فالنهار طالع لا محالة. لكن لماذا يطول مشيي في هذا الليل: بحثاً عن الحقيقة؟ أم بحثاً عن حياة جديدة؟ أحمل في يدي باقة من البنفسج لأمنحها لدليلي في الغيب لذلك الصوت السري، شبح ما يدير طاحونة الوقت، للقمر شكل عين محمرة. أما الشمس، فتبتعد بنارها كأنها طفل هارب من المدرسة. أتوغل في الشمس باحثا عن صورتي وسط الحلكة. من الحكمة أن أواص البحث، حتى يحل ضوء الصباح. عتمة تركض وأنا وراءها أركض في عدو يطول كأنه الزمن. ثمة أنفاس تحوم حول حياتي كأنها طيور الصباح.

خطواتي تتوالد من هذياني. قلبي ينبض كملايين النجوم في السماء. أعشق النبض اللطيف. أسأل: هل سينتهي مشيي في هذا الليل - هل ستنتهي الحياة على الأرض؟ يكفي أن أنظر إلى نفسي لأتذكر تاريخ الحياة.. قليلاً وتنتهي العتمة.. قليلاً وأعرف الحقيقة.. قليلاً وأتوقف عن المشي، فهل هذه الحياة التي أحياها حياة حقيقية؟ النهار والليل يغيبان ويحضران، وأنا بينهما أبحث عني.

لست حياة

ليست حياة هذه التي أحياها، ليست حياة.

جلوسي على التراب، يذكرني بالموت. أصغي إلى النزيف يتدفق من مكان مجهول، أصغي إلى الضجيج يخيم على كل مكان. أضريح هذا أم شوارع؟ لم الضجيج أكثر أبهة من الصمت. ما الفرق بين الحياة والموت في شوارع مملوءة بالضجيج؟ أعيش النهار بكاملة تحت زعيق السيارات، ما هذا العالم؟ الفضاء ضجيج يتجدد. والكائن هو هو. لكن ما هذه الحياة التي يُقتل فيها الهدوء، وما للكائن يكاد يذبل في سرير النوم. أهي محنة هذه الحياة على الأرض؟

ليست حياة هذه الحياة التي أحياها على الأرض؟

ليست الحياة في الجسد، بل في الشوارع. وليست الشوارع إلا حمم ضجيج. أعيش وأرفض حياة الضجيج. أنزل إلى الشوارع، أترنم بنشيد الموت، في كل شارع يجلس

الزمن كميت مسجّى. وأنا يستولي الفزع على طباعي، وقلبي يتململ في جوفي. الدنيا هاربة والأشياء خرساء. أناديك أيتها المدينة؛ انهضي من سباتك، احتفلي بالحياة. أسكتي هذا الضجيج، لتعلو نداءات الحياة على الموت.

ليست حياة هذه التي نحياها، ليست حياة.

بين الضجيج والشوارع ترخي الحياة جدائلها، تمنح كوة لحياة جديدة. حياة نتطلع إليها بشغف الماء. ونرى إلى الأفق حيث تطلع غزالة تركض بغنج، وتنادي الأحياء باسم الحياة أن اسكتوا فالصمت غابة وديعة. والشمس تصعد في السماء كأرنب مدلل، منادية بدورها الأحياء إلى تقاسم الحياة بوداعة.

ليست حياة: حياة الضجيج. لكن الحياة لا تفنى بالضجيج. فلن يُخفي الضجيج زهرة الحياة. ابتهجي أيتها الحياة، فبالبهجة يمّحي غبار الضجيج. أسير وأسمع وقع الخطوات. تعلو الحياة في عيني.

يحلو الحديث في شؤون الدم الفرح. تفرح الروح بحركة الأشياء. ألمح في الشوارع بوادر حياة جديدة. حيوانات فرحانة تقفز أمامي أخاطبها وتخاطبني، وكل واحد شغوف بحياته.

واجهة الجدار

بقلم: فوزية السويلم ـ (الكويت)

ألقيت بظهري المتعب على الجدار المتهدم جزئياً وتركت أفكاري تستحم بقطرات المطر المتساقطة على الأرض.. يتكدس الإرهاب في ذاكرتي أكواماً، أكواماً... أتذكر المدرس عندما حذف الدفتر في وجهي أمام الطلبة، أتذكر صفعة والدي عندما رسبت في مادة الرياضيات.. أزيح ستار الماضي لأجد أمامي قطرات الندى على شفاه الزمن.. التصق بالجدار أكثر خوفاً من البلل.. الأمطار غزيرة... الشارع يكاد يخلو من المارة... السيارات تسير بهدوء.. البيوت ضيقة متلاصقة كأنها تبحث عن الدفء.. مددت يدي في جيب الدشداشة لأخذ سيجارة.. تذكرت أن الطبيب منعني من التدخين.. لأني كبير السن.. عندما كنت شباباً.. أبي منعني لأني صغير السن!! قلت أحدث نفسي: جميل الإرهاب التربوي.

واجهة الجدار
(3)

حدقت به جيداً.. ثم تساءلت: هل أنت خائف؟!

أجاب بعد أن أشعل سيجارة: لا .. ولكن أشعر بأني محتاج فنجان شاي حالاً: ـ ضحكت ثم قلت: ـ لزوم العملية!!

قال: ـ أرجو أن لا تقلقي أكثر من ذلك !! أحاول أن أبتعد عن الجدار قليلاً ـ أضع صخرة كبيرة تحت قدمي.. أزيح ستار الماضي تماماً: ـ أهرب من الإرهاب الداخلي.. إلى هذا الفضاء الواسع المشبع بالوجع.. سألته باهتمام: ـ

أين ملفات العملية؟ قال: محتفظ فيها في مكان سري.. ضحكت. ولماذا سري؟ قال: أخشى من السرقة:

قلت أحدث نفسي: من يستطيع أن يسرق منك شيئاً..

قلت له: العالم لا تسرق ملفات.. وإنما تسرق وطناً!! قال: لا أعتقد سأكرر إجراء العملية في وقت قريب: تساءلت لماذا؟ .. هل لأنها مكلفة؟ أم لأنها خطرة!! ابتسم في مكر وخبث ثم قال: ـ الإثنين معاً..

(4)
واجهة الجدار

أتحسس الجدار.. أجد هناك شقوقاً كثيرة.. تعترضها شروخ.. صرخت في وجهه.. إنكم تمارسون الإرهاب ابتسم ثم قال ساخراً: الحمد الله إنه إرهاب وليس إجرام ثم استطرد قائلاً: إن الإرهابيين يعتبرون حالهم أبطالاً.

قلت: وما أخبار الشخص الذي قام بإجراء العملية، ابتسم مرة ثانية ثم قال: بخير وبأحسن حال.. تابع: تحب أن تراه.. قلت: إنه في جيوبي مع علبة السيجارة!!

الكنجية

بقلم: بدرا لبكر (الكويت)

ظلام حالك يحيط به.. وصوت أنفاسه يمخر في أرجاء الفتحة الضيقة التي صار فيها.. يسترجع ما حفل به يومه العنيد.. وما آل به إلى مآله..

يتجلى القمر حين تلاشى ضوء الشمس.. يتلألأ وسط غبارها الذهبي معلناً بداية الصخب.. فاليوم خميس.. ما أن غفلت صاحبة الضوء حتى انثال الناس في شوارع (السالمية).. ما بين مشتر قاصد.. وقاتل للوقت فارغ.. كل في أجمل حلة.. وهو قد غطى جسده بجلبات رثّ ونهش أجنابه الزمن... ولفّ رقبته بـ (شماغ) شهد معه أيامه ووقاه من برد السنين.

- بكم الشريط؟

سؤال غبي لطالما سمعه.. فالأشرطة التي رُصّت على قطعة القماش أمامه لم تتعد يوماً الدينار... أما:

- كيف هو هذا الفيلم؟

فهو ما يرتقبه... حيث يبدأ بسرد كل ما في الجعبة.. كل فيلم أمامه قد عاشه عشرات المرات.. وتقمص آلاف الشخصيات.. الخيال.. كل ما يملك.. فلن يختلف يومه عن سابقه.. يعود إلى المنزل ليجد إخوته الكبار مجتمعين في غرفة جمدت أكرة بابها.. أما والده.. فهو لا يُرى إلا بالشهر مرة لإلقاء ما يقتاتون منه.. جل ما يتمناه طيف أم تحدب عليه وتحميه من سطوة الواقع الذي سلخ كيانه.. لم يكن يتكلم.. فما من سامع.. كلما طرق باب إخوته خرج له أحدهم لتعلو أصوات التأوهات المريبة الصادرة من تلفازهم.. ليبعده صارخا ثم يصفق الباب مقطعا ما تبقى من إحساسه بالوجود.. لم يجد في حياته ما يستحق العيش من أجله... لو مازالت أمه في عالمه.. ربما لكان هناك.. لطالما نظر لصورتها.. يحادثها... يشتكي.. فتتبادر العبرات..

- أمك أخذها الله ليخلصني منها.. ليتركك لي كما هي دون اسمها..

لم يتعرف على صوت أباه إلا عبر تلك الكلمات..

وحيد غرفته.. يدخلها كل ليلة ليجد الأقراص مكدسة على سريره.. ويفرح أشد الفرح عندما تجود يد أخيه الكبير بفيلم خيالي من بين الأكوام... هو ذلك الخيال الذي يجري الدم في عروقه ويمنعه من الضمور..

- أنا من عائلة السحرة.. وسيأتي أسلافي ذات يوم لانتشالي.. تماما كـ «هاري بوتر»!!

لن ينتهي يوم الخميس.. فهو اليوم الذي لا ينام.. يرى الناس أمامه

يمرون.. ضحكاتهم... همساتهم... كل وجه يحمل أسرار بيت له أبواب... لا يتطلب اختراقها إلا القليل من التمحص في المقل.. منهم من يلقى السلام... ومنهم من يمر مرور الكرام.. اخترق صوت صفارة الشرطة المكان.. وانتشر رجال الأمن يحملون أكياساً سوداء اتسعت أفواهها لالتهام أقراصه.. فأطلق رجليه في الهواء يلقى بجام غضبه على ذلك الواقع الذي لن يتركه بسلام.. وما أن انقشعت سحابة الشرطة السوداء حتى أوقف سيارة أجرة ثم دس نفسه فيها ليستعيد أنفاسه.

نزل من السيارة مودعاً دنانيره التي تملّكها السائق... سار إلى المنزل يتهيأ لاستهزاء إخوته باخفاقه.. ولكن حين دخل المنزل.. وجد ما لم يكن في الحسبان.. أباه موجود على غير عادة.. مجتمع بالإخوة.. وما أن اتضحت بوادر الاستغراب على وجهه حتى نهض والده وضغط على عضده ليسر في أذنه:

- أنت اليوم رجل.. وستنفذ ما أقول... اليوم ستدخل (الكنجية) في بيت (...) وسوف تشعل هذه القنبلة.. ثم تهرب خارجاً..

السذاجة التي تقطر من عينيه حجبت تعجبه.. من ذلك الأب القريب الغريب... الذي لم يعرفه يوماً.. ثم زاد اتساع الهوة بينهما عبثه بجثمان أمه حين يتلفظ عنها بالسوء.. وها هو يأتي بجبروته لا ليطلب.. بل ليأمر.. جرّه إلى السيارة ثم سار به مسرعاً.. توقفت السيارة عند منزل كان شبه خال.. نزل الوالد بابنه واتجه نحو الفتحة الضيقة ثم فتحها من الخارج بمهارة.. أدخل الابن فيها وهو يضع في جيبه هاتفا:

- عندما ترى وميض الهاتف.. رد علي دون أن تصدر صوتاً...!

عاد إلى لحظته حين سمع أضغاث أصوات تلاشى معها صوت أنفاسه... تلتها إنارة المنزل.. رأي رجلاً بزي الشرطة قد ألقى بمهمّته خارج المنزل وعاد ليأخذ قسطاً من الراحة... ثم أقبلت خلفه أمرأة تلاها صبي في مثل عمره لا يتعدى الإحدى عشرة... صعد الرجل السلالم وظلت زوجته وابنه في الصالة... ومضى الهاتف الصامت.. فوضعه على أذنه ليتسلل همس والده:

- اضغط الزر..

ففعل.. ثم أتبع أباه:

- والآن.. ارمها واخرج.... ألو... «زملان».. رد.. تسمَّر في مكانه.. ينظر للصبي واضعاً رأسه في حجر والدته وهي تلعب في خصلات شعره.. فصرخ والده ليزعزع اللحظة.. ولكنه أغلق الهاتف ليتلاشى صراخه في الفراغ... لم يرمش.. لم يغلق عينيه.. ينظر للمشهد من شاشة «الكنجية» ... رانت النشوة على قلبه.. تسربلت في ثنايا جسده النحيل فلم يجد من السكون بد.. ثلاثة.. اثنان.. واحد... البداية..

● الكنجية: فتحة توجد في البيوت الكويتية وتستعمل كمخزن للأمتعة، وقد توجد في بعض البيوت مفتوحة من الخارج.

مدحت علام

انتخابات مجلس إدارة الرابطة لعامي ٢٠٠٥/٢٠٠٦

عقدت رابطة الأدباء في 28 فبراير الماضي اجتماع جمعيتها العمومية، لانتخاب مجلس الإدارة لعامي 2005/ 2006 بحضور مندوبين من وزارة الشؤون الإجتماعية والعمل.

وأشار الأمين العام لرابطة الأدباء الكاتب عبدالله خلف في الاجتماع إلى التقريرين المالي والإداري للرابطة، موضحاً ما تم انجازه خلال الدورة الماضية، ومنها! إنشاء منتدى المبدعين الجدد، وإقامة العديد من الفعاليات، والأمسيات، والمحاضرات، والندوات، إلى جانب إصدار العديد من الكتب التي تعتني بالأدب والإبداع في الكويت، والتعاون مع مركز البحوث والدراسات الكويتية في إصدار سلسلة «مسرحيات كويتية».

ولقد أسفرت نتائج الإنتخابات على النتائج التالية:

عبدالله خلف التيلجي حصل على 52 صوتاً

وليد جاسم القلاف حصل على 46 صوتاً

رجا محمد جاسم القحطاني وحصل على 41 صوتاً

الدكتور عباس الحداد وحصل على 41 صوتاً

يعقوب الرشيد حصل على 41 صوتاً

الدكتور محمد صالح المهيني حصل على 37 صوتاً

سليمان الحزامي حصل على 35 صوتاً

كما عقد الفائزون في مجلس إدارة الرابطة اجتماعاً لاختيار الهيئة الإدارية، على النمو التالي:ـ

عبدالله خلف التيلجي أميناً عاماً للرابطة.

وليد جاسم القلاف أميناً للسر.

رجا محمد جاسم القحطاني أميناً للصندوق.

سليمان داود الحزامي عضواً.

الدكتور عباس الحداد عضواً.

الدكتور محمد صالح المهيني عضواً.

يعقوب الرشيد عضواً.

الكويت

رابطة الأدباء: بسام قطوس يحاضر عن «سيمياء العنونة: الرواية نموذجياً»

حاضر الدكتور بسام قطوس في رابطة الأدباء عن «سيمياء العنونة: الرواية نموذجاً»، والتي أدارتها الكاتبة منى الشافعي.

تحدث قطوس في محاضرته عن اللغة الإبداعية التي هي ليست أداة اتصال وتبليغ فحسب ولكنها أداة تجسيد وإدهاش، وقال قطوس: «لعل ما سيتوقف الباحث في عنوان ثنائية «الخبز الحافي و«الشطار» هو إحالتهما إلى الواقع المعيشي بكل تفاصيله، من خلال التزاوج بين السيرة الذاتية، والسيرة الروائية».

وقال المحاضر فيما يخص الرواية الكويتية: «في هذا السياق الإجمالي الرمزي تأتي عنونة الكاتبة الكويتية فاطمة يوسف العلي لروايتها وجوه في الزحام ليتضح هدف الكاتبة من تنكير الوجوه وجعلها مبتدأ، على أن العرب تكره البدء بالفكرة، بيد أن الكاتبة أرادت أن تعبر عن بنية فكرية ملتبسة ببنية ذهنية، وأشار المحاضر إلى رواية «يوميات الصبر والمر» للكاتبة الكويتية ليلى العثمان موضحاً أنها تجسد حلمين الأول حلم عودة الكويت إلى أهلها والثاني حلم زواج الابنة، وأضاف: «بيد أن العثمان - ربما تحت ضغط الواقع المر المعيشي أرادت السيادة في يومياتها التي عاشت فيها الاحتلال العراقي لبلدها.

عبدالعزيز السريع تحدث عن سلسلة «مسرحيات كويتية»

عقد الكاتب عبدالعزيز السريع في رابطة الأدباء لقاء صحافياً مع الصحافيين بمناسبة صدور العدد التاسع من سلسلة «مسرحيات كويتية» التي تصدر بالتعاون بين مركز الدراسات والبحوث الكويتية، ورابطة الأدباء.

تحدث عبدالعزيز في اللقاء عن دور رابطة الأدباء ومركز الدراسات، والبحوث الكويتية في تبني هذا المشروع المهم، كما أشار إلى أمله في أن يتوالى صدور السلسلة بشكل شهري منتظم، ثم تحدث عن بعض المصطلحات في مسرحيات السلسلة التي لم تعد مستخدمة الآن، وأوضح أن أول إصدارات السلسلة كان نص مسرحية «الدرجة الرابعة» ثم نص «رزنامة».. وتوالي صدور النصوص، كما تحدث السريع عن مسرحية «الثالث» لمؤلفها الدكتور حسن يعقوب العلي، ونص مسرحية العدد الثامن «عتيق الصوف» «لمؤلفها حسين صالح الحداد، كما تضمن العدد التاسع نص مسرحية «عنده شهادة»، وأشار السريع إلى الاستعداد لإصدار أعداد - أخرى من السلسلة.

الشاعر العراقي هاشم العقابي في أمسية شعرية شعبية

أحيا الشاعر العراقي الدكتور هاشم العقابي في رابطة الأدباء أمسية شعرية، تحدث فيها عن الشعر الشعبي العراقي، وعن أفعال الطاغية رئيس النظام العراقي السابق في هؤلاء الشعراء، وكيف حولهم من شعراء الحب، إلى شعراء الحرب، والقتل ولقد أدار الأمسية الدكتور عباس الحداد.

وقال العقابي في بداية الأمسية: «كان حلماً أن أحضر إلى الكويت، هذا البلد الذي أحب شعبه، وأتحمل اللوم الظالم في سبيله»، وأضاف: «المثقف الكويتي هو الوحيد الذي عندما اشتكي إليه من ضيم وظلم صدام حسين لا أحتاج إلى الكثير من سوق الأدلة، فكلنا تعرض لضيم الإحتلال»، كما أكد العقابي أنه منحاز إلى الشعر الشعبي العراقي، ثم تطرق إلى الأدب السومري، والقصائد التي كتبت بلسان نساء سومر، وقال: «شعر النساء في العراق. يعتبر ظاهرة عراقية، ولقد تعرضت النساء العراقيات في هذا الشعر إلى العديد من المواضيع الإجتماعية، مثل

إرغام الفتاة على الزواج ممن لا تعرفه، كما أشار إلى أسباب الحزن في العراق ومنها الطبيعة عند السومريين، ومأساة الحسين، وغيرهما.

وأوضح العقابي أن حزب البعث حول الشعراء العراقيين الشعبيين من دعاة إلى الحب والسلام إلى شعراء حرب، وقتل ومن ثم حملهم الشعب مسؤولية دخول العراق في حروبه مع إيران.

وقرأ العقابي قصائد «غفوة روح» و«ألزمابيك» وإسم الله.. اسم الله» وغيرها.

الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية: ندوة حول حقوق المرأة السياسية

نظمت الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية في إطار معرض الفنانة التشكيلية سكينة الكوت الذي عنوانه «المرأة في الزمان والمكان»، ندوة حول حقوق المرأة السياسية، شارك فيها أستاذ القانون الدستوري في جامعة الدكتور محمد الفيلي، وعضو الجمعية الثقافية النسائية سعاد المنيس، وعضو جمعية المحامين المحامي عبدالعزيز طاهر.

تطرق المحاضرون في الندوة إلى الحقوق السياسية للمرأة من الناحية الاجتماعية، والقانونية، كي يؤكد محمد الفيلي أن الحقوق السياسية للمجتمع لا يجوز التمييز فيها بين الرجل والمرأة، ورفضت سعاد المنيس أن تكون للمرأة خصوصية، في حين أكد عبدالعزيز طاهر أن الكويت دولة يحكمها الدستور الذي يجب العودة إليه لاعطاء المرأة حقوقها السياسية.

المغرب

ملتقى ثقافي كويتي في الرباط

أعلن مدير المكتب الإعلامي الكويتي في الرباط بدر المطيري، تأسيس منتدى «نبراس الثقافي الكويتي» في المغرب وذلك في أمسية ثقافية أقامها في منزله، والذي سيضم مثقفين ومفكرين مغاربة وكويتيين.

ولقد شهد حفل تأسيس المنتدى حضور عدد من المثقفين، والإعلاميين في المغرب، بالإضافة إلى كتاب من الكويت، وقال البيان الذي أصدره المكتب الإعلامي للسفارة الكويتية في المغرب إن المنتدى يمثل قناة إضافية داعمة لأنشطة وفعاليات المكتب في المملكة المغربية الشقيقة، كما يشكل قناة تواصل بين البلدين، ورافداً من الروافد الداعمة لمتانة الروابط الثقافية والتاريخية بين الشعبين الشقيقين، ولقد أشاد المطيري بروح التعاون الذي أبداها اتحاد كتاب المغرب لإنجاز هذا الملتقى.

الامارات

ختام «ملتقى الشعر الإماراتي.. تاريخ وإبداع»

حظي «ملتقى الشعر الإماراتي.. تاريخ وإبداع «الذي أقيم في

الشارقة - بالعديد من الأمسيات الشعرية، والندوات والمحاضرات، التي شارك فيها نخبة من المبدعين.

وتضمنت توصيات الملتقى في ختام فعالياته على العديد من النقاط المهمة، من أجل الوصول إلى مستوى راق، ومتطور من الشعر العربي، وأهمها أن يكون الملتقى دورياً كل عامين، وطباعة أعماله من أجل تحقيق الفائدة، ثم التواصل مع آليات الحركة الثقافية والأدبية في الإمارات، كما أوصى المؤتمر بضرورة تأسيس جائزة في حقل الشعر تسهم بإثراء روح المنافسة بين الشعراء في الإمارات. بالإضافة إلى الاهتمام بترجمة الشعر العربي إلى لغات أجنبية، من أجل تنمية الحوار مع الآخر، ولقد كان ختام الملتقى أمسية شعرية شارك فيها كل من الشعراء: خالد البدور وإبراهيم محمد إبراهيم، ونجوم الغانم، ومنى مطر، والهنوف محمد.

مصر

ملتقى القاهرة الثالث للإبداع الروائي العربي

بمشاركة 130 روائياً عربياً افتتح وزير الثقافة المصري فاروق حسني «ملتقى القاهرة الثالث للإبداع الروائي العربي» والذي أقيم تحت اسم الروائي الراحل عبدالرحمن منيف.

ولقد حظي حفل الافتتاح بكلمات ألقاها وزير الثقافة المصري فاروق حسني تحدث عن الدورات السابقة للملتقى، كما ألقى كلمة المشاركين الأجانب ستيفان فايدنر مشيراً إلى طابع الملتقى الدولي، وما يحيط به من أهمية، وانفتاح على شعوب العالم وأكد أن أهمية الملتقى تكمن في ما يعكسه من وعي عالمي تجاه الأدب، وألقت الروائية الفلسطينية سحر خليفة كلمة المشاركين العرب، وألقى كلمة المصريين الناقد الدكتور حمدي السكوت، ونيابة عن الروائي العالمي نجيب محفوظ ألقى الأديب يوسف القعيد كلمة قال فيها: «إن الرواية هي الفن الذي وجدت نفسي فيه والتاريخ هو عشقي».

وكانت كلمة الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة الدكتور جابر عصفور، عبارة عن رؤية حول مستقبل هذا الملتقى ليختتم بقوله: «إن الرواية الواقعية شغلت نفسها بالواقع الذي اشتبكت معه، ساعية إلى نقده رغم هوسها بالحاضر».

وحصل الروائي السوداني الطيب صالح على جائزة القاهرة للإبداع والتي تسلمها في حفل ختامي أقيم في دار الأوبرا المصرية.

لبنان

ندوة «المذكرات والسير الذاتية في فلسطين وبلاد الشام»

أقامت مؤسسة الدراسات الفلسطينية في بيروت بالتعاون مع مؤسسة «هينرخ بل» الألمانية ندوة «المذكرات والسير الذاتية في التاريخ الفلسطيني وبلاد الشام».. والتي شارك فيها مجموعة من الباحثين من أمريكا وإسبانيا، ولبنان، وسورية وفلسطين.

وتضمنت الندوة جلسات عدة بحث فيها المشاركون العديد من القضايا المتعلقة بالسير الذاتية والكتابة التاريخية، في الجلسة الأولى تحدثت الدكتورة خيرية قاسمية من جامعة دمشق، والدكتور داويت رينولدز من جامعة غرناطة، والكاتبة دلال البرزي من الجامعة اللبنانية، والدكتور فيصل دراج من دمشق، أما الجلسة الثانية فقد تحدث فيها الدكتور عادل مناع مدير مركز دراسات المجتمع العربي في معهد فان لير في القدس، والدكتور ماهر الشريف من المعهد الفرنسي للشرق الأدنى في دمشق، والباحثة روشيل دايفز من جامعة ستانفور» والدكتور وجيه كوثراني من الجامعة اللبنانية، وتضمنت الجلسة الثالثة بحوثاً قدمها الدكتور محمد علي الخالدي من الجامعة الأمريكية في بيروت، والدكتور عصام نصار والدكتور سليم تماري.

عمان

معرض مسقط الدولي العاشر للكتاب

افتتح معرض مسقط الدولي العاشر للكتاب وذلك في مركز عمان الدولي للمعارض، متضمناً مشاركات عربية وعالمية متنوعة.

ولقد شاركت الكويت في هذا المعرض بجناح ضم إصدارات مجلس النشر العلمي في جامعة الكويت، بالإضافة إلى مشاركات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بعدد من الإصدارات المهمة، من خلال الإصدارات الحديثة. ومنها عالم المعرفة وعالم الفكر، وإبداعات عالمية، وغيرها، وكلها تصدر في سلاسل حظيت باهتمام القارئ العربي، في كل مكان. وشارك في معرض مسقط الدولي للكتاب ما يقارب من 22 دولة، وبعناوين كتب تتحدث في كافة المعارف الإنسانية، والأدبية، والفكرية، والثقافية.

السعودية

فعاليات ثقافية وشعرية في مهرجان «الجنادرية»

حقق مهرجان «الجنادرية» في أداء رسالته الهادفة والتي تربط الأجيال السعودية بتاريخها وحضارتها المتجذرة مع المواكبة العصرية، هذا ما صرح به نائب رئيس الحرس الوطني المساعد للشؤون العسكرية السعودية الفريق الأمير متعب بن عبدالله.

والمهرجان الوطني للتراث والثقافة «الجنادرية» الذي يقام منذ عشرين عاماً في الرياض، يحظى بدعم ورعاية القيادة السعودية للتراث والثقافة، ليصبح تظاهرة ثقافية عربية مهمة على مستوى الوطن العربي كافة. ولقد شهد حفل افتتاح المهرجان ولي العهد السعودي الأمير عبدالله بن عبدالعزيز، وحشد من رجالات الأدب والفكر في السعودية والدول العربية، كما تضمن المهرجان فعاليات ثقافية انطلقت من فندق... الإنتركونتنتال» في الرياض والتي شارك فيها نخبة من المفكرين العرب والأجانب، من خلال الأمسيات والمحاضرات، والندوات.

وكلاء توزيع البيان

- الكويت: الشركة المتحدة لتوزيع الصحف — هـ: ٢٤٢١٤٦٨
- القاهرة: مؤسسة الأهرام — هـ: ٥٧٨٦٣٠٠ـ٥٧٨٦١٠٠
- الدار البيضاء: الشركة الشريفية لتوزيع الصحف — هـ: ٤٠٠٢٢٣
- الرياض: الشركة السعودية لتوزيع الصحف — هـ: ٤٩١٩٤١
- دبي: دار الحكمة — هـ: ٦٦٥٣٩٤
- الدوحة: دار العروبة — هـ: ٤٢٥٧٢٣
- مسقط: مؤسسة الثلاث نجوم — هـ: ٧٩٣٤٢٣
- المنامة: مؤسسة الهلال — هـ: ٤٣٤٥٥٩

لوحة الغلاف للفنان التشكيلي السوري أسعد فرزات

صدر

عبد الله زكريا الأنصاري

من أدب السياسة

الطبعة الأولى ٢٠٠٥م

عبد الله زكريا الأنصاري

أدب المعاناة

الطبعة الأولى

٢٠٠٤م

حديثاً